الغد

بقلم الدكتور ثروت عكاشه

اختير الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد القومى ممثلا لجماعة « التمهيد للغد » Prospective فى الجمهورية العربية المتحدة .

وفى هذا المقال يحدثنا سيادته عن أهداف هذه الجماعة التى تعمل من أجل غد للإنسانية كله خير وسلام .

وسننشر فى الأعداد التالية من « المجلة » مختارات من البحوث الرصينة التى صدرت فى المجلة التى تصدرها هذه الجماعة فى باريس ليطلع عليها المعنيون بهذه البحوث .

إن تطلُّع الناس إلى المستقبل ، جعلهم منذ وُجدوا ، فى شغل شاغل . . بالغد . ولكنه على هذا كان غداً محدوداً : تحدُّه عليهم البيئة المغلقة التى لا تعرف ما وراء حدودها ، وعلمٌ بالحياة بسيط ضيق ، وأطماع قاصرة ، ورضًى بما كان يطالعهم به يومهم ، كما كان يردُّهم عنه اهتمام بالماضى ملأ عليهم عقولهم وخيالهم ، لا ينفكُّون يستمدُّون منه تجاربهم ويربطون به أحكامهم ، حتى لقد كادوا ألا يسايروا الزمن وألا ينظروا لهذا الغد إلا على أنه صورة من ذلك الماضى .

فى ظل ذلك الغد القديم الهين المحدود عاش الناس حياة هيِّنة محدودة . وكما عاشوا تلك الحياة الهينة المحدودة عاش علمهم وعاش فهم ، يدين غدهم لماضيهم ؛ فالذاكرة مشحونة به ، وكل ما يصدر عنهم فى التربية مقيَّد بقيوده ، واللغة مكبَّلة به ، وأخلاقهم صورة منه لا تخرج عنه .

فإذا ما مضت الأيام ، تعبر طريق الزمن ، لتصل ما بين بيئة وبيئة ، وتنمَّى فى الناس علمهم بعناصر هذه البيئات ، اتجه التفكير إلى الغد ، متخذاً أسلوباً جديداً وجليلا ، يتفق مع ما يسفر عنه هذا الغد ، ومع ما يتصف به فى كل مرحلة من مراحل تطوُّره ، من جلال .

لقد أصبح الغد ، مع البحث العلمى والنمو العقلى والوجدانى ، شيئاً لا تقيده حدود الزمان أو المكان .

وأصبح الغد كذلك ، شغلَ الناس الشاغل ، كما كان فيما مضى ، ولكن مع فرق جوهرى ، هو أن هذا الغد ، أصبح الغاية من يومهم ، لا استمراراً له أو إضافة عليه .

وهكذا قوِىَ البحثُ العلمىُّ على أن يخرج بالناس من أسْر الماضى ، فحرر خيالهم من أهواء هذا الماضى ، وقد عاشوا يرزحون تحتها آلاف السنين ، وأصبح هذا الخيال عنصراً من عناصر دراسة الغد ، وأفاد العقل فائدة جديدة ، وأصبح التحليل للأشياء حافزاً يربطنا بالغد ويبعث فينا العزم على مواجهته .

فالنظرة القديمة إلى الغد ، على اعتبار أنه استمرار لليوم ، على أية صورة ؛ أو أنه إضافة إلى اليوم ، على أية صورة كذلك . . . كانت نظرة قاصرة غير مدققة ولا متعمقة .

أما النظرة الجديدة ، القائمة على أن اليوم وسيلة إلى

الغد ، وأن الغاية من يومنا هى تحقيق غدٍ أجمل للإنسان ، فهى نظرة تجعل الغد الذى نفكر فيه ونتطلع إليه ، شيئاً جليلا رائعاً ، يستحق كلَّ بذل يبذله الدارسون ، وكلَّ جهد يقدمه الباحثون ، وكلَّ عناء يتحمله العاملون ، ليوفروا للوجود ما لم يوفره الحاضر ، ويؤمّنوا الحياة تأميناً لم تصل إليه فى يومها .

غدٌ سوف لا يعرف الحدود ، غدٌ سوف يصبح الناس فيه وحدةً واحدة ، غدٌ متكامل ، لا تنفصل أجزاؤه ، وإنما تتحد هذه الأجزاء ، فى وحدة متماسكة تحقق ما فى النفوس من أمل، وما فى القلوب من أمانىّ .

غدٌ متعاون ، لا يتناحر أفراده ، وإنما يأخذ الناس فيه كلٌّ بيد الآخر ، حتى تتقارب — إن لم تتساوَ — درجات التطور بين الناس جميعاً .

غدٌ ، تظفر فيه الأجيال المقبلة ، بما لم تظفر به الأجيال الحاضرة ، من تفكير مستنير ، يحلل العقبات التى تعوق التقدم ، ويجعل التغلب عليها ممكناً .

غدٌ ، يدفعنا إلى تأمل نتائج ما نعمل ، فى عمق وبصيرة ، نربط بينها وبين ما يحققه سوانا ، فى أماكن أخرى ، أو فى ميادين أخرى ، لنسوّى ذلك كله ولننسق ذلك كله ، فيكون الخير العام للبشرية جمعاء .

غدٌ، يحملنا على أن تكون نظرتنا إلى الأمور عامة، فلا نعيش فى جزئيات ، فإن التفكير الجزئىّ قد يؤدى إلى أخطاء وأخطار .

وما من شك فى أننا نعيش الآن فى ظل مغامرة عظيمة ، ونشهد فترة من فترات التحول الجليلة ، فإذا ما جعلنا الغد فى حسباننا استطعنا أن نجعل الإنسانية تستفيد من هذا التحول .

* * *

وعلى هذا الأساس، فإننا حين نريد أن نصل من دراستنا للغد إلى ما نحب، يجب علينا أن نتعمق التفكير فيه غير متأثرين بالماضى ، حتى لا نجعل المستقبل امتداداً لذلك الماضى ، لا تبعد عنه هذه الدراسة فى جوهره ، وإن بعدت عنه فى أغراضه . علينا أن نحلل المظاهر تحليلا دقيقاً، وأن نرتب عليها النتائج التى تقع ، لا نقف عند مظاهر الغد القريب ، فإن عجلة الزمن ممعنة فى السرعة والنتائج القريبة لا تعطينا صورة حقة عن غدنا البعيد . وإذا نحن قنعنا بها لم نكن قد درسنا غدنا ، فالغد كما تريده تلك الدراسة هو الغد البعيد . . وقد نتهم دراستنا للغد حين نقع على تلك النتائج القريبة التى تبدو ضعيفة واهية تعوزها الدقة . لذا كان واجباً علينا إذا أردنا أن نصل إلى نتائج محققة أو شبه محققة — ألا نجتزئ بدراستنا لغدٍ قريب أو غد قصير ، بل علينا أن نمعن بعيداً فى الغد لنضمن نتائج أكثر دقة، وأكثر قرباً من الحقيقة .

* * *

وما أشبه دراسة الغد بالتاريخ ، فكما يُعنى التاريخ بدراسة ما قد مضى ، يعنى الغد بدراسة ما هو آت ، ثم إن هذه الدراسة كالتاريخ أيضاً ، تُعنى بالحوادث التى تمس الإنسان ، فإذا ما عرض دارس للغد عن وسائل الاتصال مثلا ، فإنما يعرض لها من ذلك الجانب الذى يعنى الإنسان لا من جانبها المجرَّد .

فالدارس لمشاكل الغد ، يضع الأهداف نصب عينيه ، ليحقق للإنسان ما يصبو إليه . وفى ذلك يقول « مارسيل دى منك » Marcel Demonque :

« إننا حين نفكر فى أشياء تبدو فنية فى مظهرها ، كتلك الأشياء التى تتصل بالاختراع الصناعى ، نجد أنفسنا بين ثلاثة ألوان من الاستثمار : استثمار اقتصادى investissement économique واستثمار كيفى ثقافى investissement qualificatif واستثمار للقوى investissement de puissance .

والإنسان حين يختار بين هذه الثلاثة : إما أن ينظر إلى ربح مادىٍّ بما يحقق من كسب ، أو إلى متعة نفسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين يحقق نوعاً من الاختراع ، أو إلى أن يشبع كبرياءه بما يقرّ فى نفسه من قوة .

وهو بهذا يكون بعيداً عن أن يحقق للإنسان ما ينشد ، بل هو يحقق لنفسه ما يشاء وما يصبو إليه أولا ، فإن أصاب الإنسانية بعد ذلك شىء ، كان ذلك عارضاً » .

* * *

وإذا كان غدنا نتيجة لحاضرنا ، وما فى مقدورنا أن نفعله ، فهو أيضاً نتيجة لما نريده وما نسعى إليه . فالإنسان إذا ما ضمّ ما ينوى أن يفعل إلى ما يفعل بالفعل ، بلغ آماداً بعيدة لم يكن يحلم بها إنسان الأمس .

وإن المعرفة المكتسبة من دراسة الغد ستكون بمثابة القوة الدافعة للطاقة البشرية .

ثم عليه أن يتعرف وجهته فى الحياة ، وعلى أى طريق يسير ، حتى يهيئ نفسه الخطوة التالية .

وهكذا كانت دراسة الغد تتصل اتصالا وثيقاً بالتاريخ ، كما تتصل أيضاً اتصالا وثيقاً بالفلسفة ، تستملى من الأول الأحداث ، وتستملى من الثانية العلل والأسباب والنتائج .

ثم هى دراسة لا تعنى بالميدان العلمى فحسب ، بل هى موصولة بالتفكير الخلقى والعقلى ، وكذلك التفكير السياسى ؛ فهى دراسة ذات نظرة واسعة نافذة إلى أنحاء العالم ، فيها تهذيب للعقل ، وفيها دفع للتأمل الذهنى ؛ دراسة لا تستطيع أن تنسبها إلى مذهب فلسفى بعينه ، ولا إلى خلق بذاته ، ولا إلى علم دون علم .

والثقافة هى إحدى القوى المُعِينة على دراسة الغد ، إذ هى تقوم على تلقين الصفات الحميدة . ثم هى تقيم حاجزاً يقى من الزلل ، وليس فى مقدور باحث أن يحلل عناصر الغد إلا إذا كان يملك ثقافات معينة ، أو أن يحمل للإنسانية حباً جماً صادقاً تمليه الثقافة الحقيقية ، التى هى ليست معرفة ذهنية فحسب ، بل إحساس بنظام الحياة .

* * *

ولا يظنّن ظانّ أن ثمّة صلةً بين دراسة الغد والتنبؤ ، فالتنبؤ كثيراً ما يصطدم بالواقع ، وقديماً تنبأ « تيير » الوزير الفرنسى بما سوف يصيب سكة الحديد من فشل فى نقل المعدّات الثقيلة . وكان « بالمرستون » الوزير البريطانى يصف مشروع حفر قناة السويس بأنه خرافة خُدع بها أصحاب رؤوس الأموال السذّج .

فدراسة الغد تكشف لنا عن المستقبل ، دون أن تصوره فى صورة مميزة ، بعد أن أصبح الماضى غير قادر على أن يصور لنا تلك الصورة . والربط بين الماضى والمستقبل ينتهى إلى التنبؤ ، أما الفصل ما بين الماضى والمستقبل فتلك دراسة الغد ، ولقد ظهرت تلك الدراسة ، حين عجز التنبؤ عن أن يمدّ الإنسان بصورة حقة للمستقبل .

ثم إن تلك الدراسة ليست كالتنبؤ يهيمن عليها التفاؤل والتشاؤم ، بل هى تتميز عنه بأنها تمتدّ إلى آماد بعيدة وإلى آفاق واسعة معنيّة بالتحليل العميق ، فى جرأة وفى شجاعة ، تخص الإنسان بهذا التفكير وبهذا التحليل .

* * *

وهى بعد هذا ، كما نرى ، دراسة وليدة لمّا تستوِ لها خطة بعد ، ولمّا يستقم لها منهاج ، ولمّا تظفر بعد بالتعريف الدقيق العميق . فلا غرو أن نجد بينها وبين التنبؤ ثمة صلة . ولكنها على هذا دراسة ذات هدف ، تطمع فى بناء الإنسانية بناء سليما ، وفى ظل هذا الشعور بالطموح يتضح ما بينها وبين التنبؤ .

* * *

وفى سنة ١٩٥٨ ، أو حوالى تلك السنة ، تألفت لدراسة ذلك الغد جماعة أسمت نفسها « المركز الدولى

للتمهيد الغد » جمع بين أفرادها الغدُ بما فيه ، الغدُ المتعدد النواحى المتباين الألوان .

كانت جماعة صغيرة قررت أن تفكر سويًّا ، جماعة من طراز جديد يجمعها غرض جديد ، ليست مقصورة على فرع من فروع الحياة ، بل هى موزعة بين فروع الحياة ، تختلف فى شىء خاص، وتتفق على شىء عام؛ تختلف فى فروع تخصص فيها أعضاء الجماعة، وتتفق على ذلك الشىء العام ، وهو الغد ، الذى يجمع تلك الفروع كلها .

وكان من بين أعضاء تلك الجماعة «جاستون برجيه» Gaston Berger المدير العام للتعليم العالى بوزارة التربية والتعليم بفرنسا، وعضو المعهد الفرنسى ، وقد اعتزل هذا العمل ليتفرغ لمهمته الجديدة التى ارتضاها فى ذلك المركز الدولى ، ثم « لويس أرمان » Louis Armand رئيس الشرف لمركز إدارة الشركة القومية لسكة الحديد الفرنسية ورئيس لجنة الأوراتوم ، ثم « بيير شوار » Pierre Chouard أستاذ الطبيعة النباتية فى كلية العلوم بجامعة باريس وعضو المجمع الزراعى ، ثم « چاك باريسوه » Jacques Parisot أستاذ الصحة والطب الاجتماعى وعميد شرف بكلية الطب بجامعة « نانسى » وكان رئيساً سابقاً لجمعية الصحة العالمية . وعمل الدكتور « أندريه جروه » André Gros رئيس الجمعية الدولية لمستشارى التجميع ، والوكيل السابق للمؤسسة الفرنسية لدراسة المشاكل الإنسانية ، أمين سر لهذا المركز الدولى للتمهيد للغد .

وكان لا بد لهذا المركز بعد أن جمعت بين آحاده وحدة الغرض، أن تربط ما بينه رابطة ، وأن يفصح للناس من حوله عما آمن هو به ليعلموا علمه، ويؤمنوا إيمانه ، ولكى يهيئ العقول لعمل مشترك بعد أن يهيئها لإيمان مشترك ، ففكر فى إصدار مجلة للغد .

* * *

لقد بدا لهؤلاء الذين أخذوا يتطلعون إلى الغد أن العالم، أخذ يبدِّل المحور الذى يدور عليه ، وإذ كنا لمّا ندرك هذا بعد ، فثم حواجز تحجب عنا الأفق .

لقد بدا لهؤلاء أن العالم فى تطوره السريع ، محتاج إلى دراسة عميقة بعيدة الغور .

وبدا لهم أن العالم مقبل مع هذا التطور السريع على غد سوف يشارك فيه الناس جميعاً ليكون أعمَّ فائدة .

وهم من أجل هذا حملوا على عواتقهم :

١ — دراسة الأسباب الفنية والعلمية والاقتصادية والاجتماعية التى تزيد فى سرعة تطور هذا العالم .

٢ — دراسة المشاكل العامة التى قد تقع نتيجة لهذه الأسباب ، ثم أثرها فى الإنسان .

وقد جعلوا بين أيديهم هذه النقط الثلاث :

(أ) المشاكل الإنسانية الخاصة بالعمل وأوقات الفراغ ورعاية الرجل والشاب والطفل رعاية كاملة .

(ب) العلاقات بين الحضارات المختلفة لا سيما بين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى

(ج) النتائج العامة للعلوم والفنون الجديدة ، مثل : طبيعة الذرَّة ، وعلم الحركة والملاحة بين الكواكب .

* * *

ولم تنس تلك الجماعة أن تخص بالنظر وسائل الدراسة والنشر والترويج لأفكارها ، فاعتمدت على الاتصالات الشخصية والرحلات الاستطلاعية، واستعانت بالمراجع ، وهيَّأت لنفسها من ذلك شيئاً كثيراً .

ثم نظمت دراسات وندوات ومؤتمرات ، وأخذت بعد ذلك تصدر دوريات ومذكرات وكتباً ، وتشارك فى مؤلفات تحقق أغراضها ، كما أخذت تعدُّ محاضرات وتذيع إذاعات ، لا يعنيها فى كل هذا أن تقوم به منفردة أو مشاركة مع هيئات أخرى ، ولا يضيرها أن

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

تعهد ببعض أعمالها إلى رجال ترى من الضرورى أن تستعين بهم .

ولقد أعدّ هذا المركز مساكن خاصة لمن يكل إليهم عملا من الأعمال ، يهيئ لهم فيه ما يحتاجون إليه من وسائل البحث والدراسة ، فوق ما يهيئ لهم من راحة واستقرار .

* * *

وفى شهر مايو من عام ١٩٥٨ ظهرت لذلك المركز الدولى مجلة تحمل اسم « التمهيد للغد » وتضم بحوثاً تمثلها ثقافاتٌ مختلفة ؛ إذ ليس الغد رهن ثقافة بذاتها ، ولا أسير علم بعينه ، ولا قيد فنّ لا يعدوه ؛ بل هو خلاصة هذا كله ، وثمرة هذه الألوان جميعاً .

من أجل ذلك كان المركز حريصاً على أن يتألف من هذه الألوان كلها ، وأن تنتظم مجلته هذه الثقافات كلها ، أسهم فيها أعضاؤه يملى على كلّ منهم تخصُّصه ، وأسهم فيها غير أعضائه ممن لهم تخصُّص ليس لأعضائه .

ومضت المجلة تصدر تباعاً عاماً بعد عام ، فإذا بين أيدينا من هذا النتاج الثقافى المشترك ذى المنهج الجديد نحوٌ من ستة أعداد ، تزخر بتلك البحوث القيمة الهادفة البانية .

وقد يكون فى عرض الموضوعات التى تتضمنها تلك الأعداد الستة ما يلقى ضوءاً جديداً على لون تلك الدراسات — دراسات الغد — ويبين فى وضوح أهداف ذلك المركز ، وطريق معالجته للأمور .

* * *

تناول العدد الأول من تلك المجلة « التمهيد للغد » الذى ظهر فى مايو سنة ١٩٥٨ — الموقف الفلسفى لذلك الغد فكانت فيه هذه الموضوعات .

الزراعة فى غد — العالم الصناعى فى غد — وسائل النقل فى غد — علم الإدارة فى غد — الصحة فى عالم الغد — بعض مشكلات الغد الاقتصادية .

وهكذا فتحت هذه الموضوعات آفاقاً جديدة مختلفة وأوسعت للفكر مجاله .

وفى يناير سنة ١٩٥٩ ظهر العدد الثانى يجمع مرضوعات تحت عنوان واحد هو : « النتائج العامة فى العلوم الجديدة » وكانت هذه العلوم التى عناها :

الطاقة الذرِّية — علم الحركة — علم الملاحة بين الكواكب .

* * *

وإذا كان العدد الأول قد خرج يحمل رأى المفكرين عن الغد فى ميادينه المختلفة فقد خرج هذا العدد يتناول الغد من ناحية خاصة لا يقصد إليها فى ذاتها ، بل يتخذها رمزاً لهذا الغد ، وكانت هذه الموضوعات التى ضمَّنها هذا العدد ، ثمرة للمؤتمرات التى انعقدت فى موسكو وأمستردام ونامور وجنيف .

* * *

وفى أبريل من العام نفسه — أى عام ١٩٥٩ — ظهر العدد الثالث متميزاً بموضوعاته ، فلقد اختص بدراسة العلاقات بين دول الغرب وبين الدول الأخرى ، وهى الدول النامية التى أصبح على الغرب أن يقدِّم لها العون المادىّ والفكرىّ .

وقام بإعداد هذا العدد (جان دارسيه) Jean Darcet فعرض فيه خلاصة للمناقشات التى دارت خلال اجتماع عقد فى قصر مينار Ménars فى ديسمبر ١٩٥٨ انضم فيه نفر من المتخصصين إلى أعضاء المركز ، واجتماع آخر عقد فى قصر لاجونشير La Jonchère دام يوماً كاملا ، تكلم فيه أربعة من البارزين فى موضوعات أسندت إليهم . فتكلمت السيدة جارمن تيون Mme G. Tillion المتخصصة فى دراسة الشعوب ولا سيما الشعوب الإفريقية ، وتكلم الدكتور ل . أوجولا L. Aujoulat الوزير السابق والمستشار الفنى لوزارة الصحة ، وتكلم السيد جورج بلانديه J. Balandier

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ بمعهد الدراسات السياسية بفرنسا ، وتكلم السيد چاك برك Jacque Berque الأستاذ بالكوليچ دى فرانس .

لخص « چان دارسيه » هذا كله وعرضه عرضاً موجزاً فى خمسة فصول :

١ — الفصل الأول : الغرب وسائر العالم .
٢ — الفصل الثانى : ألوان التدخل الغربى .
٣ — الفصل الثالث : من المساعدة المادية إلى التعاون الفنى .
٤ — الفصل الرابع : فيما وراء العلوم ، أى الحضارات والمبادلات ووحدة العالم .
٥ — الفصل الخامس : وهو الفصل الختامى الذى تناول فيه جاستون برجيه — وهو عماد هذا المركز — دراسة الحضارات والثقافات .

* * *

وفى نوفمبر من العام نفسه أى عام ١٩٥٩ ظهر العدد الرابع على منهج العدد الأول فيه بعض من الموضوعات التى طرقت من قبل ، نذكر منها :

الثقافة — الرقّ — الحرية — فى ملتقى السبيل — الصناعة والعلوم والثقافة — المشروع الصناعى — القيم الدائمة فى الثقافة الكلاسيكية — دور العمل المجانى فى التقدم الإنسانى — الطاقة الذرّية فى البلاد المتخلفة — التنبؤ بدراسة الغد .

* * *

وفى مايو من عام ١٩٦٠ ظهر العدد الخامس يحمل عنواناً عامّاً هو :

« التقدم العلمى والفنى ومكان الإنسان منهما » وكان يضم هذه الموضوعات :

المجتمع العلمى — العلم والثقافة والأداء — وجود ثقافة علمية — وحدة الثقافة — آراء تأملية حول شعور رجل العلم بالمسئولية — اختيار العلماء والمهندسين فى فرنسا وإعدادهم — العلم والأخلاق — المجتمع العلمى والأخلاق الدولية — الحكمة والتقاليد .

ثم اختتم جاستون برجيه هذا العدد كما اختتم سابقه بمقال حول « مشكلة الأهداف » .

* * *

وكان هذا العدد خلاصة اجتماعات عدة عقدت فيما بين أكتوبر ١٩٥٩ وبين مارس سنة ١٩٦٠ عهد إلى بعض من المتخصصين بتلخيصها .

وإذا كان هذا العدد قد ظفر بكثرة من المقالات حول العلوم، فذلك لأن العلوم لها أثر كبير فى تشكيل حياتنا اليومية وتشكيل جدّنا وتشكيل لهونا ، كما أن لها أثراً فى نظم الحكم وفى السياسة . وأصبح لزاماً على كل من يحب أن يعرف ما سيكون عليه العالم بعد ربع قرن أن يعرف ما سيكون عليه العلم أولا .

وفى الحق لقد أصبح العلم الوسيلة الأساسية لدراسة الغد .

* * *

وفى نوفمبر من هذا العام نفسه أى عام ١٩٦٠ ظهر العدد السادس يجمع بين دفتّيه المقالات الآتية :

المنهج والنتائج — من إعداد المهندسين إلى إعداد رجال الصناعة — تطبيق علم الغد على المشروع — محاولة دراسة الزراعة على أساس علم الغد — المشاكل الإنسانية — ضرورة انتهاج سياسة خاصة بالطاقة المحرّكة .

وقدّم لهذا العدد جاستون برجيه بمقال يقول فى مقدمته : ليست دراسة الغد عقيدة أو نظاما ، ليست إلا تفكيراً فى المستقبل ومحاولة لوصف المظاهر العامة والاجتهاد فى أن نستخلص العناصر الخاصة لنظام نطبقه فى عالم سريع التطور . ليس هذا المستقبل منطقة بذاتها من مناطق الزمن ، كما أنه ليس مجموعة من اللحظات لما تأت بعد ، كما أنه ليس هذه المادة المستمرة السائلة التى تجرى رتيبة وترسب فيها الحوادث .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما عن الإنسان فإن الحاضر والمستقبل يختلفان عنه تمام الاختلاف : إن الماضي هو ما وقع له ، والمستقبل هو ما عليه أن يفعله .

* * *

وها أنت ترى أن الوجود فى نظر هؤلاء الدارسين للغد سوف يصبح وحدة لا تعرف فواصل الماضى ، يضير الناس هنا ما يضير غيرهم هناك ، ويقف موكب الحضارة فى الشعوب المتوثبة هذا التخلف الذى تتعثر فيه بقية الشعوب ، من أجل ذلك عنى هذا المركز باستقراء الوسائل التى تدفع تلك الشعوب إلى النهضة ، ودراسة العلاقات التى تجمع بين شعوب العالم على اختلاف المستويات ، دون تفرقة أو إجحاف .

فالغد، فى منطوق ذلك المركز ، غدٌ يجب أن يساير هذا التطوُّر السريع الذى يطوى الوجود ، بحيث نأمن معه الكوارث التى ترهق الإنسانية ، وتتضافر فيه الجهود للبناء لا للهدم ، ونعدُّ له عدَّته قبل أن يفاجئنا بما ليس فى الحسبان .

وفى ذلك يقول « جاستون برجيه » : إن حضارتنا أشبه بسيارة تعدو فى طريق مجهول وقد أظلنا الليل . . وحتم علينا إذا أحببنا ألا نقع فيما يسوء أن يمتد نورها الكاشف إلى أفق تتسع دائرته شيئاً فشيئاً .

* * *

إن واجبنا أن يتسع علمنا عن المستقبل ، وأن نتعمق نواحيه ، وأن نمضى فى هذا التوسُّع وذاك التعمق ، لا نيأس حين لا نقنع اليوم فقد نصل إلى ما نقنع به بعد اليوم ، ولا نستكين إلى الماضى ؛ بل نتحفز إلى المستقبل ، كما يقول بيجى : « لقد دقت الساعة وقد ولّى اليوم الذى ينصرم . وإن غداً فقط هو الباقى ، وبعد غد » .

ولا يكفينا أن نتطلع إلى المستقبل القريب بل إلى مستقبل هو أبعد بعداً ، فنطرح جانباً تلك الوسائل التى نتخذها لنضمن نصراً قريباً لا يعنينا ما سيحل بنا بعده ، ورب عدوٍّ اتخذته عدوًّا فى غدك القريب ، كان صديقاً لك فى غدك البعيد ، ورب عون منعته جيرانك فى غدك القريب ، ثم كان لزاماً عليك أن تمنحه هؤلاء الجيران فى غدك البعيد .

* * *

من هنا كان علينا أن نفكر : ماذا نريد ؟ وكيف يكون لنا غد يختلف عن يومنا ويختلف عن أمسنا ؟ وما هى التبعات التى يجب أن نحملها لكى نظفر بما نحب فى ذلك الغد ؟

* * *

فالتمهيد لذلك الغد — فيما يبدو — ليس تمهيداً سهلا ، هو تمهيد يعوزه تضافر القوى المفكرة أجمع ، يعوزه رأى الفيلسوف البعيد النظر ليهيئ النفوس ، ويعوزه قلم الأديب ليعدّ الطباع ، ويعوزه علم العالم على أى لون كان هذا العلم لتأمين الوجود ، وتعوزه خبرة الصانع وخبرة الزارع لنواجه هذا المستقبل الجديد . يعوز الغد هذا كله على أن يعمل العالم متسانداً متعاوناً ، فالعالم مقبل على غد سيجعل منه جسماً واحداً لكل عضو وظيفته ، وعلى هذه الوظائف مجتمعة تقوم حياة هذا الجسم .

فلم يعد مستطاعاً أن تقتصر الجهود الصحية مثلا على أمة دون أمة ، بل لقد أصبح بقاء العالم رهن تعميم تلك الجهود حتى تنال منها الأمم كلها .

ثم ليست الصحة شيئاً يقوم وحده منفصلا عن غيره ، بل هى شىء يقوم على أسباب اقتصادية واجتماعية وثقافية ، من أجل ذلك كان لا بد من تعميم هذا كله قبل أن تعمم الجهود الصحية ، ومن أجل هذا كان لا بد أن تنال هذه الجهود العالم كله ، إذا أريد له هذا الغد ، أو إذا أريد له هذا البقاء .

إن الغد يتطلب منا جهوداً مختلفة فى ميادين مختلفة ، لا يغنى جهد عن جهد ، بل هى جهود يكمل بعضها بعضاً ، ولن يكتب لجهد أن يؤتى ثمرته إلا إذا ساندته

الجهود كلها ، وكما لا يتأتى الكمال لجسم تختل فيه وظيفة من وظائف أعضائه ، كذلك لا يتأتى الكمال لهذا العالم فى غده المرتقب ، غده المدفوع إليه راضياً أو راغماً ، إلا إذا استوى كله علماً وثقافة ، واستوى كله صحة وعافية ، واستوى كله رخاء ورغداً ، واستوى كله هناء وسلماً ، يحمى بعضه بعضاً ، ويشد بعضه أزر بعض ، ويأمن بعضه شر بعض . . .

ولن يتأتى هذا لإنسان الغد إلا إذا اكتملت له الصفات والمواهب التى تخلق منه الشخصية الجديدة لمواجهة هذا الغد من تحكم فى الذات ، وتطور فى الخيال والحماس ، وروح الجماعة والشجاعة ومعانى الإنسانية ، تلك الصفات التى تدفع بالإنسان إلى موقف جديد يقوى به على مطالعة غده .

وهذا يقتضينا ، لا شك ، النظر فى أساليب التربية القديمة ، ثم وضع أسس للتربية على أن تكون عنايتنا بالتربية فوق عنايتنا بالتعليم ، وأن نستمد نظمنا من الحياة ومن المستقبل ، فلقد وصلت الإنسانية إلى مستوى تشابكت فيه كل عناصر الاقتصاد والثقافة والسياسة ، وكادت تلتقى كل المستويات ، وعلى رأسها صورة لإنسان الغد ، هذا الإنسان الذى علينا أن نسعى لخلقه ، إنسان مغاير لهذا الإنسان الماضى الذى حددته المدرسة ، وحدده المصنع ، وحدده المركز التجارى ؛ إنسان سوف يشترك فى التمهيد لوجوده علماء النفس وعلماء التربية وعلماء الاجتماع ، فلكى نعرف ما هو العالم الذى نسعى إلى بنائه ، يجدر بنا أن نعرف من هم الناس الذين سيحيون فيه . والتثقيف ليس غاية فى ذاته إنما هو وسيلة ، إنه تجربة سرعان ما تفقد قيمتها إذا لم تفلح فى جعل الإنسان على بينة من شكوكه ، وإذا لم تمكنه من التخلص من أخطائه .

وماضينا فى ميدان الثقافة كان من ذلك الماضى المحدود ، عدا عليه الحاضر فربطه بعجلته ، وما انفصل هذا الحاضر عن ذلك الماضى بل ما زال امتداداً له يستملى منه ، ولما يُكتب له بعدُ وجودٌ ذاتى يمهد به للمستقبل إلا تمهيداً بطيئاً لا يغنى شيئاً .

فما عنت الثقافة نفسها قبل عهد الثورة بالنفوذ إلى حياة الناس تتعرف ما عندهم وتعرف مستوياتهم وحصيلاتهم — هذا عن يومهم — وما رسمت شيئاً لغدهم معتمدة على ما وقع لها عنهم من ذلك الإحصاء الدارس والبيان الكاشف ، وما بنت لها بعد هذا وذاك سياسة ثقافية مدروسة تحمى للناس ماضيهم وتقيم لهم حاضرهم وتمهد لمستقبلهم .

لم تكن الثقافة قبل عام ١٩٥٢ غير أداة منتجة ، همها توفير الكتاب .

وما هى بالخطوة المنكورة ، ولكنها إن قيست بواجبها إزاء هذا المستقبل الرهيب جاءت فى مرحلة التنفيذ التى يجب أن تسبقها مرحلة التفكير ، ثم هى على هذا كانت مرحلة تنفيذية عرجاء .

نحن مقبلون على غد ملىء بالأحداث والمفاجآت ، غد ملىء بالتطورات السريعة فما أحوجنا — من الجانب الثقافى — أن تكون بين أيدينا الإحصاءات الدقيقة ، وأن يكون بين أيدينا بيان بالمستويات — وأن يكون بين أيدينا بيان بالعلة والداء ، وأن يكون بين أيدينا بيان بالكفايات الثقافية .

تلك الخطوة التى سوف تهيئ الأجيال للغد المرجو المزحوم ثقافة وعلماً وأدباً قد أخذت فيها وزارة الثقافة فى عهد الثورة بعد تأمل وإنعام للفكرة أن تهتدى بها فى الطريق المرسوم إلى المستقبل .

وبعد . فما دراسة الغد بالغاية اليسيرة ، ولكنها على هذا غاية مرجوة ، حبذا لو ظفرت منا بما ظفرت به عند غيرنا ، وشُغل بها المفكرون والعلماء هنا ، كما شُغل بها المفكرون والعلماء هناك .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الولايات المتحدة الأمريكية

بين العرب وإسرائيل

بقلم الأستاذ صلاح دسوقي

اختار الرئيس جون كنيدى رئيس الولايات المتحدة الأمريكية وقتاً غريباً لكى يعلن بنفسه أن بنك التصدير والاستيراد الأمريكى قد اعتمد قرضاً جديداً بمبلغ ٢٥ مليون دولار لصالح إسرائيل وذلك لشراء الآلات الزراعية من أمريكا لمعاونتها فى دعم مستعمراتها الزراعية وشراء معدات لتوسيع الموانى الإسرائيلية وليعرب عن اعتقاده أن هذا القرار من شأنه أن يدعم إقتصاديات إسرائيل . والذى يجعل هذا الوقت لإعلان نبأ القرض غريباً . . . هو أنه صدر فى الوقت الذى تشتد فيه الأزمة السياسية فى إسرائيل وتتكشف عن فضيحة لافون ويعرف العالم أن إسرائيل ورجالها حاولوا فى الماضى ويحاولون دائماً ، الإيقاع بين العرب والولايات المتحدة . أو بالتحديد بين الجمهورية العربية المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية والتى كشفت عنه أزمة لافون لا يحتاج إلى دليل على ما تحاول أن تقوم به إسرائيل والصهيونية . لتسيء إلى العلاقات العربية الأمريكية ، وكأنما كان هذا القرض الأمريكى تشجيعاً لساسة إسرائيل على محاولاتهم وكأنه إجراء من الجانب الأمريكى على الاساءة للعلاقات العربية الأمريكية .

وقبل أن ندرس هذا القرض الجديد ودلالاته السياسية نتوقف لحظات لنسرد وقائع أزمة لافون المثيرة ولنعتمد على مصدر يهودى أمريكى هو نشرة جويش نيوزلتر الأمريكية التى تقول بالحرف الواحد .

« لأكثر من خمسة أشهر ظل الشعب الإسرائيلى يقوم بدور المتفرج الساذج فى هذا الاشتباك الذى يزداد عنفاً بين بن جوريون رئيس وزراء إسرائيل وبنحاس لافون الذى طرد الآن من منصب سكرتير عام منظمة الهستدروت وهى أقوى منظمة عمالية فى إسرائيل .

وأدى هذا الصراع إلى أخطر أزمة سياسية شهدتها البلاد ، فشلّت حركة الحكومة ، وأحدثت انقساماً خطيراً داخل صفوف حزب ماباى ، ولكن العالم كله لم يعرف شيئاً عن طبيعة هذه الأحداث التى فرضت عليها رقابة مشددة ما زالت مستمرة حتى الآن .

وننشر فيما يلى ، القصة الكاملة لهذه الأحداث التى تظهر لأول مرة فى صحيفة أمريكية .

وقد كتب هذه القصة ، مراسل خاص نشهد جميعاً له بالأمانة ، وتضم هذه القصة حقائق وتفاصيل لم تُعرف حتى الآن ، وستلقى أضواء على القلق الذى يبديه بن جوريون لمنع هذه القصة من التسرب .

عند ما استقال بن جوريون من منصبه فى عام ١٩٥٤ ، بعد مذبحة قِبْية ، وخلفه موسى شاريت ، أصبح بنحاس لافون وزيراً للدفاع فى الوزارة الجديدة ونظراً لأنه كان صديقاً مقرَّباً إلى بن جوريون ، ومعروفاً « بنشاطه » فمن المسلم به ، أن بن جوريون اختاره لهذا العمل على اعتبار أنه تلميذ من تلاميذه .

وقام لافون وموشى ديان إلى منزل بن جوريون الصحراوى فى سد بوكر .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى الفور ، بدأت أشياء تحدث ؛ فقد اعترضت الطائرات الحربية الإسرائيلية طريق طائرة ركاب سورية كانت فى طريقها إلى مصر ، بعيداً فوق البحر ، وأجبرتها على الهبوط فى إسرائيل وحاولت بات جاليم — وهى سفينة قديمة مستهلكة ، كانت إسرائيل قد اشترتها قبل ذلك مباشرة ، أن تدخل إلى قناة السويس فأسرتها سلطات الجمارك المصرية . وفى هذه الفترة ، اتضح أن مصر والولايات المتحدة الأمريكية قد بدأتا فى إقامة علاقات ودية فيما بينهما .

وتقابل السفير بيرود كثيراً مع الرئيس ناصر ، وبدأ التفكير فى برنامج المعونة الأمريكى ، الذى يربو على خمسين مليونا من الدولارات .

وفى شهر نوفمبر من عام ١٩٥٤ ، نسفت عدة منشآت أمريكية فى مصر بواسطة قنابل زمنية صغيرة على شكل كتب ومخبأة فى أغلفة كتب ، وضعت فى مكتبات الاستعلامات الأمريكية فى الإسكندرية والقاهرة . وكانت القنابل قد وضعت على أرفف المكتبات ، قبل مواعيد الإغلاق بفترة وجيزة وبعدها بعد ساعات ، وقع انفجار رهيب ، حطم الزجاج والأرفف وأشعل النيران فى الكتب والأساس .

كذلك ، وضعت قنابل مماثلة فى دار سينما مترو وغيرها من الأبنية التى تملكها شركات أمريكية . وفشلت هذه الحوادث فى تحقيق مأربها ، ذلك لأن الشعور المعادى لأمريكا كان منخفضاً وقتئذ .

وفى شهر ديسمبر من عام ١٩٥٤ ، اعتقل البوليس السرى اثنين من الشبان اليهود ، وهما يحملان مثل هذه القنابل ، وعلى وشك أن يدخلا أحد الأبنية الأمريكية وهذان الشابان هما موسى مرزوق ، وصمويل عزار . واعترفا بأنهما كانا من أعضاء منظمة تخريب إسرائيلية ، نظمها ، أخيراً ، عميل جاء من باريس .

وقام هذا العميل بانتقاء هذا النوع الإرهابى من الشبان المصريين الصهيونيين ، وعلمهم كيف يصنعون القنابل وأين يضعونها . وقاما بالإرشاد عن وكرهم الذى كان يوجد به جهاز استقبال سرى ، كانوا يتلقون به رسائل الشفرة من الخارج .

وبعد اعتقال أعضاء المنظمة ، انتحر زعيمهم فى السجن . وفى يناير من عام ١٩٥٥ عقد المصريون محاكمة عامة . وكان اليهود الأمريكيون شديدى الانفعال وادعوا أن هذه المحاكمة لم تكن إلا شكلا آخر من أشكال العداء نحو السامية . وحاولوا أن يدفعوا وزارة الخارجية الأمريكية إلى التدخل .

وقد ترافع جميع المحامين عن موكليهم ، معترفين بأنهم مذنبون (وكانت التهمة هى الخيانة العظمى ، ذلك ، لأنهم كانوا مواطنين مصريين) ، وألقوا اللوم على « المركز » الذى كان يدير المنظمة من باريس . واعترفوا بأنهم يشكون فى أن يكون عميل باريس واحد من ضباط الجيش الإسرائيلى . وحكم بالإعدام على اثنين ، وحكم بالسجن مدداً متفاوتة على الآخرين .

وفى أثناء المحاكمة ، اكتشف بعض الصحفيين فى حزب مابام فى إسرائيل ، أن الأوامر الخاصة بتنظيم وتوجيه منظمة التخريب ، قد ذيلت بإمضاء لافون . وهددوا بنشر الأنباء فى صحيفة بريطانية . فاستدعى شاريت لافون فى أوائل فبراير ، وطالبه بالاستقالة .

وأعلن أعضاء حزب مابام فى الوزارة الإسرائيلية ، فى اجتماع وزارى ، أنهم سيقبلون استقالة لافون . وفى الاجتماع الوزارى قدم لافون استقالته ، وصافح شاريت ، ومضى إلى الخارج دون أن ينظر إلى الأعضاء الآخرين .

* * *

وفى ٢٠ من فبراير عام ١٩٥٥ ، استنكرت صحيفة دافار لسان حال منظمة الهستدروت تكهنات الصحافة الإسرائيلية بخصوص استقالة لافون ، وإرجاعها إلى الخيانة . وفى هذا اليوم صدرت كثير من الصحف الإسرائيلية ، وعلى صفحاتها مساحات

كبيرة بيضاء ، وهى الأماكن التى كانت مخصّصة لنشر الروايات المتعلقة باستقالة لافون ، والتى حذفها الرقباء .

ولكن ، فى لندن ألحت صحيفة الجويش كرونيكل ، إلى أن لافون هو الذى أعد خطة منظمة التخريب التى مارست نشاطها فى مصر — وهذا تصريح لم تنشره مطلقاً الصحف الأمريكية أو الصحف الإسرائيلية . وبعد استقالة لافون أعلن بن جوريون أنه سيتولى منصب وزير الدفاع .

وبعد استقالة لافـون بأسابيع ثلاثة ، أمر بن جوريون بشن غارة شديدة على غزة ولم يكن لافون يستطيع أن يعمل شيئاً فى هذا الصدد .

وكانت المحاكم الإسرائيلية فى ١٢ سبتمبر من عام ١٩٦٠ تنظر بعض قضايا التزوير . . فقد زيف السفير الإسرائيلى السابق فى النمسا ، وثيقة ضد آموس بن جوريون وحكم عليه بالسجن خمسة عشر عاماً .

وفى أثناء هذه المحاكمات ، قال أحد الشهود ، إنه أطلع على وثيقة قد زيف عليها توقيع لافون فى نهاية عام ١٩٥٤ فى (كارثة أمن) . فأعلن بن جوريون رداً على هذا القول أن القانون يحرم إعادة النظر فى القضية بعد وقوعها بثلاثة أعوام وطالب لافون بإجراء تحقيق .

وعلى الرغم من مساعى بن جوريون لوقف التحقيق ، أمرت الوزارة بإجرائه فى شهر ديسمبر سنة ١٩٦٠ . واتضح أن سكرتيراً كان يعمل بمكتب لافون فى عام ١٩٥٤ ، يعمل الآن (١٩٦٠) . فى باريس . وصرحت لجنة التحقيق ، بأنها قد علمت بمضمون « المشروع » الذى وافق عليه لافون ، وأمر بتنفيذه وأن الأمر جاء به بريجادير ينتهى اسمه بحرف (ى) وذلك طبقاً لما نشرته جريدة النيويورك تايمز فى ٢٩ ديسمبر عام ١٩٦٠ . ثم ذهب المحقق إلى لندن ، حيث يعمل البريجادير إبراهام جفلى فى مكتب الملحق العسكرى الإسرائيلى .

وقد نشرت إحدى الصحف الإسرائيلية وتدعى إلياذ ، صورة بريجادير إسرائيلى — بدون اسم — ولم تنشر تحتها إلا السؤال التالى : « هل كان مشتركاً فى مسألة لافون » ؟

وكانت الصورة المنشورة هى صورة جفلى — فصادر الرقيب العسكرى الصحيفة وألقى القبض على المحرر ، بتهمة انتهاك الأمن العسكرى . وأخيراً رفع المحقق الذى أنابه مجلس الوزراء فى ٢٥ من ديسمبر تقريره . ووافقت اللجنة التى شكلها مجلس الوزراء على قراره ، وجاء فى التقرير أن لافون لم يوقع الوثيقة الخاصة بالعملية ، وأنه برىء منها . وجاء فيه أيضاً أن خطة العملية وضعت فى نهاية عام ١٩٥٤ على أيدى جماعة فى وزارة الدفاع تضمنت موشى ديان وبيرز وجفلى ، وأن توقيع لافون قد زُيف على الوثيقة .

وفى الإمكان ، قراءة بقية القصة فى مجلتىْ التايم والنيوزويك الصادرتين فى السادس من يناير ١٩٦١ . ولكن من المحرج جداً الاعتراف بالسر الرهيب المتعلق بالضباط الإسرائيليين الذين أمروا بنسف المنشئات الأمريكية فى مصر .

وكان بن جوريون قد صمم على حماية المزورين والانتقام بنفسه من لافون بسبب تحديه لسلطته . وثارت الشكوك بأن بن جوريون نفسه ، هو الذى أصدر الأمر .

ويجب أن يحمى الضباط الذين نفذوا أوامره — وعندما نشرت إحدى الصحف الإسرائيلية مقتطفات من مقال التايم حذفها الرقباء أيضاً « لأسباب متعلقة بالأمن » .

هذه هى التفاصيل الكاملة للقضية ، التى وصفتها جريدة لوموند الفرنسية ، بأنها قضية أخرى تشبه « قضية دريفوس » .

هذه هى وقائع قضية لافون كما ترويها المصادر

الصهيونية ، ومنها يتضح كما قدمنا أن هدف إسرائيل الدائم ، كان الإيقاع بين الولايات المتحدة ومصر ثم الجمهورية العربية المتحدة حتى تستفيد الصهيونية من هذا الجو .

ومن الغريب حقاً أن تقرر الولايات المتحدة الأمريكية منح إسرائيل قرضاً قدره ٢٥ مليوناً من الدولارات بعد افتضاح هذه المؤامرات .

والغريب كذلك أن يأتي هذا القرض في بداية حكم الرئيس كنيدى ، الذى حاولت بعض المصادر الأمريكية أن تصف تصريحاته المتعددة قبيل انتخابه بأنها تصريحات انتخابية الغرض منها فقط شراء أصوات اليهود ، ومع أننا لم نحاول أن نصدق هذه التفسيرات فإننا في الوقت نفسه لم نحاول أن نبدو متشائمين وفضلنا كثيراً أن ننتظر حتى تفصح الأحداث عن السياسة الأمريكية الجديدة .

لقد حرص جون كنيدى أثناء المعركة الانتخابية التى دارت منذ شهور على أن يؤكد لجمهور الناخبين أنه رجل متحرر من كل قيد وأنه لذلك يعد الأمريكيين أنه سيُقبل على دراسة المشاكل العديدة التى تعرض عليه بروح متحررة تبحث فقط عن الحقيقة وتتجه دائماً إليها .. وفى خطابه الذى ألقاه فى ماساشوسيت وهو آخر خطاب له قبل توليه منصب الرئاسة قال :

« إن أنظار العالم كلها تتجه إلينا فليكن بناؤنا فى كل قطاع من قطاعات حياتنا صخرة تعز على الناطح . وسيكون حكم التاريخ علينا هو الإجابة على هذه الأسئلة :

هل كنا حقاً ذوى رأى سديد ؟ وهل كنا متحلين بالشجاعة ؟ هل كرسنا أنفسنا للمبادئ التى ننادى بها ؟ هل تجاهلنا المصالح الشخصية والمنافع الذاتية فى سبيل المصلحة العامة ؟

وإنى أرجو بتوفيق الله أن تكون الإجابة نعم ، فى تلك السنوات الأربع القادمة وكلها كما تعلمون زوابع وعواصف .

وإنى أسأل الله التوفيق لأنى أعلم أن إرادته تتم على يد عبيده ... » .

وفى أول خطاب وجَّهه إلى الشعب الأمريكى بعد تسلمه مقاليد الحكم ، اختار أن يتجنب المشاكل العديدة التى تواجهه وتواجه العالم واكتفى بأن عرض فى بلاغه أهداف الولايات المتحدة ومثلها كما يراها هو .

لقد أضفت صحف العالم على جون كنيدى كثيراً من صفات الأولوية ... فهو أول رئيس ولد بعد الحرب العالمية الأولى ... وأول رئيس كاثوليكى وأصغر رئيس من ناحية السن ... وغير ذلك صفات أخرى كثيرة .

وقالت الصحف الأمريكية إن جون كنيدى يحذو حذو روزفلت وإنه ينوى أن يكون الرئيس القوى صاحب الكلمة الأخيرة فى كل الأمور . وقالت صحف أخرى إنه ينوى أن يكون إبراهام لنكولن عندما عارض جميع وزرائه إعلان تحرير العبيد فقال لهم « سبعة أصوات تقول لا . صوت واحد يقول نعم .. يكفى هذا الصوت الواحد .... » .

وهذا الموضوع بالذات لا يهمنا فى كثير أو قليل فليكن جون كنيدى هو روزفلت أو لنكولن الجديد ولكنا دائماً سننظر له على أنه جون كنيدى .

ومن بين الصفات الكثيرة التى أضفيت على الرئيس الجديد نتوقف نحن عند كونه أول رئيس يعيِّن وزيرين يهوديين فى وزارته هما أرثر جولد برج وزير العمل وريبيكوف وزير الصحة لقد كان الرؤساء السابقين يكتفون بيهودى واحد أما الرئيس كنيدى فقد جاء بوزيرين يهوديين .

ونحن نذكر كذلك تصريحات كنيدى أثناء المعركة الانتخابية ووعوده الكثيرة التى قطعها لإسرائيل ولكنا على استعداد كى ننساها ونعتبرها مجرد وعود انتخابية بذلت لشراء أصوات الناخبين الصهيونيين .

وفضلنا ألا نبدو متشائمين بين موجات التفاؤل

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

التى تحيط بالرئيس الجديد والتى جاءت من الأصدقاء ومن الأعداء على السواء .

وعندما صرح وزير خارجيته دين راسك فى لجنة الشئون الخارجية بمجلس الشيوخ بقوله :

« إن حكومة كنيدى لا تنوى – بين يوم وليلة – وضع سياسة خارجية جديدة . . » .

قلنا إن هذا من حقه ولننتظر بعض الوقت .

لقد قالت النيويورك تايمز إن الرئيس الجديد قد أتيحت له عشرة أسابيع كاملة منذ يوم إعلان انتخابه حتى يوم تسلمه مهام منصبه قام خلالها بجولات قطع فيها ١٥ ألف ميل والتقى فيها – بأناس من الموظفين والمستشارين وأعضاء الكونجرس وأصحاب المنافع الخاصة وسألهم واستشارهم وعقد خلال هذه الأسابيع العشرة ، ثمانية عشر مؤتمراً صحفياً بالإضافة إلى عدد لا يمكن حصره من المحادثات الفردية مع الصحفيين وتلقى أثناء هذه الفترة ثمانية عشر تقريراً من اللجان التى كونها لدراسة المشكلات الكبرى .

انتظرنا إذن وفضلنا أن تتحدث الأعمال عن نفسها وضربنا صفحاً عن تصريحات كنيدى أثناء المعركة الانتخابية .

فنحن نذكر أن جون كنيدى كتب فى سبتمبر عام ١٩٦٠ فى مجلة جويش أوبزيرفر البريطانية يقول :

« إن الواجب الوطنى الذى يحتم علينا الاحتفاظ بصداقة إسرائيل ، ينطوى على واجب خاص بالحزب الذى أنتمى إليه؛ فالرئيس ويلسون هو الذى تكهن بإنشاء وطن لليهود والرئيس روزفلت هو الذى أحيا الأمل فى تعويض اليهود عن الارهاب النازى وكان الرئيس ترومان هو أول من اعترف بوضع إسرائيل فى الشئون الدولية،وأضيف أننى أتعهد أن أواصل هذا الواجب الذى بدأه الديموقراطيون » .

وجون كنيدى هو الذى أعلن عن تمسك بلاده بالتصريح الثلاثى لعام ١٩٥٠ ، وبفرض الصلح على العرب لحماية إسرائيل (إن السلام هو هدفنا فى الشرق الأوسط والسلام هو هدف إسرائيل والسلام هو مسئوليتنا) .

إلى هذا الحد يغالط جون كنيدى ويعارض حقائق التاريخ ثم يعلن عن منح قرض لإسرائيل .

وليس هذا هو القرض الأمريكى الأول،إنه القرض الرابع الذى تقدمه الولايات المتحدة الأمريكية إلى إسرائيل فى خلال ستة أشهر فقط بالإضافة إلى مبلغ ٣٠٠٠ مليون دولار منحتها لها منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم و ٨٠ مليون دولار سنوياً تجمعها المنظمات الصهيونية الأمريكية لصالح إسرائيل .

وفى فبراير الماضى قدم صندوق قرض التنمية الأمريكى لإسرائيل قرضين : أحدهما بمبلغ عشرة ملايين دولار ، والآخر بمبلغ ستة ملايين دولار .

وقبل أربعة أشهر قدمت أمريكا قرضاً آخر بمبلغ ٢,٥ مليون دولار لدفع نفقات إدخال النظم الملاحية الحديثة .

وفى سبتمبر الماضى أقرضت سبعة بنوك أمريكية جمعية النداء اليهودى المتحدة بمبلغ ١٥ مليون دولار وهى الهيئة التى تتولى جمع التبرعات لإسرائيل .

إن جونسون نائب كنيدى هو صاحب المشروع المعروف باسمه والذى حاول به أن يصفى قضية فلسطين،فاقترح توطين اللاجئين والسماح لمرور السفن الإسرائيلية بقناة السويس وهذا المشروع الاستعمارى تحاول به أمريكا أن تقضى على قضية فلسطين لحساب إسرائيل وعلى حساب العرب وتحمى دولة العصابات التى ترفض قرارات الأمم المتحدة بحق عودة أبناء فلسطين إلى وطنهم .

إن إسرائيل التى اشتركت مع فرنسا وبريطانيا فى العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ والتى انضمت إلى حلف الأطلنطى بطريق غير مباشر حتى تحصل على الأسلحة والعتاد من الغرب والتى انضمت إلى مشروع أيزنهاور

لفرض النفوذ والسيطرة على هذه المنطقة الحيوية ، تقوم الآن بمحاولات جديدة للاشتراك فى السوق الأوروبية المشتركة ، حتى تستطيع مقاومة المقاطعة العربية لها وحتى تستطيع أن تتسلل إلى البلاد الإفريقية .

إسرائيل هذه هى التى تلقى حماية الولايات المتحدة الأمريكية .

فمن أجل إسرائيل وقفت الولايات المتحدة دائماً مع الاستعمار ضد البلاد العربية كموقفها من قضية الجزائر وموقفها من قضية عُمَان وضد الشعوب الإفريقية كموقفها مع بلجيكا ضد الكنغو .

إن الذى يحدد اتجاه السياسة الأمريكية هى مصالح إسرائيل ... فلماذا هذا الحدب والاهتمام ؟.. الجواب : أن إسرائيل تنفذ السياسة الأمريكية فى الشرق الأوسط فهى كما وصفها الرئيس ، رأس حربة للاستعمار .

لقد زعمت السياسة الأمريكية أنها تحارب الشيوعية فى منطقة الشرق الأوسط . . زعمت ذلك عندما فكرت فى الدفاع الجماعى وفى حلف بغداد وفى كل المشروعات الاستعمارية التى هدفت بها فى الحقيقة إلى السيطرة على المنطقة . . . وزعمت ذلك أيضاً عندما وقفت فى مواجهة القومية العربية والحياد الإيجابى . . والحقيقة تقول إن الولايات المتحدة تحارب القومية العربية وتحارب الجمهورية العربية المتحدة على وجه الخصوص وتحارب جمال عبد الناصر بالذات .

فالولايات المتحدة الأمريكية تعلم تماماً ، أن الأحزاب الشيوعية ليس لها كيان فى الدول العربية وتعلم أن فى إسرائيل حزباً شيوعياً له كيان قانونى وله وجود حقيقى .

والولايات المتحـــدة تعلم أن النهضة الشاملة والاشتراكية التعاونية التى يدعو جمال عبد الناصر إليها ويعمل على تحقيقها هى السلاح الوحيد للقضاء على كل الأفكار المنحرفة فى المنطقة ولكنها مع ذلك تحاربه لأن جمال عبد الناصر هو القوة الحقيقية القادرة على سحق النفوذ الاستعمارى فى المنطقة بل وفى سائر آسيا وإفريقية

إذن فالسياسة الأمريكية عند ما تحنو على إسرائيل فهى لا تفعل ذلك بدافع العطف أو لمجرد شراء أصوات اليهود أو لتعويض الصهيونية عن التعذيب النازى ، إنما تفعل ذلك لأن سياستها مرتبطة فى جوهرها وفى أهدافها بوجود إسرائيل وبزيادة قوتها لأنها الجسر الذى بواسطته تستطيع أن تصل إلى مآربها فى المنطقة .

ومن السخرية حقاً أن يعلن كنيدى عن القرض الجديد لإسرائيل فى الوقت الذى تكشف فيه أسرار مؤامرة لافون التى كانت تهدف إلى الإساءة لعلاقات الجمهورية العربية المتحدة والولايات المتحدة .

ولكن هل تستطيع أمريكا حقاً بقروضها أن تساند إسرائيل .؟

إن الوضع الاقتصادى فى إسرائيل تكشف عنه صحافة إسرائيل نفسها فتقول جريدة كول هاعام : إن العجز فى الميزان التجارى قد زاد بنسبة ١٤,٢٪ كما أن المشاكل المتعلقة بالزراعة لم تجد لها حلا فى الميزانية وكذلك فإن ٨٠٠٠ من السكان قد هاجروا وعمت الاضرابات إسرائيل احتجاجاً على الضرائب الجديدة وطالب الإسرائيليون بتخفيضها وزادت موجات البطالة بين طوائف الشعب .

أما جريدة حيروت فتؤكد أن بناء إسرائيل يعتمد على جباية الضرائب بمقدار ٩٣,٣٪ من مجموع الدخل وأن التضخم المالى بالليرة الإسرائيلية لا يسمح للفرد أن يوفر من دخله ولا يتمكن من الوصول إلى وضع إقتصادى ثابت ومستقل .

هذه هى إسرائيل التى تحاول الولايات المتحدة أن تقيل عثرتها على حساب العرب لتكون سلاح السياسة الأمريكية لتنفيذ مشروعاتها الاستعمارية .

والتى تقف لها القومية العربية بالمرصاد وتواجهها فى قوة وتقضى على مؤامراتها أولا بأول .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

برتراند رسل

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

ما فتئ برتراند رسل نصيراً للحرية بشتى معانيها منذ شبابه الباكر إلى يومنا هذا . وقد دنا من عامه التسعين ؛ فهو عدو للحرب محب للسلام . وآخر ما نقلته الأنباء عنه فى هذا الصدد ، أنه أراد أن يكتل حوله الرأى العام لمناهضة التجارب الذرية ، ولجأ فى ذلك إلى المقاومة السلبية ، فجلس على طوار الطريق ليجلس معه ألوف المثقفين ، وسار فى موكب يعلن به احتجاجه ، فسار خلفه الألوف كذلك ؛ فكان بهذا مثال الرجل المثقف المرهف الحس الذى أشفق على القيم الإنسانية العليا من التدهور والدمار ، فلم يترك وسيلة للمقاومة فى وسعه أن يسلكها إلا سلكها .
وفى المقال الذى ننشره هنا للدكتور زكى نجيب محمود دراسة لهذا الفيلسوف الكبير .



(١)

ولد برتراند رسل سنة ١٨٧٢ ، وقد جاء فى الترجمة الذاتية الموجزة التى كتبها عن نفسه ما معناه :

ماتت أمى وأنا فى الثانية من عمرى ، وكنت فى الثالثة حين مات أبى ، فنشأت فى دار جدى لورد چون رسل . . ثم مات جدى ، فتولتنى بالتعليم جدتى ، فكانت أقوى أثراً فى توجيهى من أى شخص آخر . . وقد أرادت جدتى هذه لأولادها ولأحفادها أن يحيوا حياة نافعة فاضلة ، ولم يكن بها ميل أن ينصرف أولئك الأولاد والأحفاد فى حياتهم إلى ما قد تواضع سائر الناس على تسميته بالنجاح . وكانت بحكم عقيدتها البروتستانتية تؤمن بضرورة أن يكون للأفراد أنفسهم حق الحكم على الأشياء ، بحيث يكون لضمير الفرد سلطة عليا ؛ . . وكانت مكتبة جدى هى غرفة دراستى وموجهة حياتى ، فكان فيها من كتب التاريخ ما أثار اهتمامى .

وحدث حادث عظيم فى حياتى عندما كنت فى عامى الحادى عشر ، وهو أنى بدأت دراستى لإقليدس ، الذى لم يزل عندئذ هو المتن المعترف به فى دراسة الهندسة ، وأحسست بشىء من خيبة الرجاء ، حين وجدته يبدأ هندسته ببديهيات لا بد من التسليم بها بغير برهان ؛ فلما تناسيت هذا الشعور ، وجدت فى دراسته نشوة كبرى ، حتى لقد ظلت الرياضة بقية أعوام الصبا تستوعب شطراً كبيراً جداً من اهتمامى .

وذهبت إلى كيمبردج فى سن الثامنة عشرة ، وكنت قد عشت حياة معتزلة إلى حد بعيد ؛ ذلك أنى نشأت فى دارى على أيدى مربيات ألمانيات ، ثم انتهى أمرى بعد ذلك إلى مربين من الإنجليز ؛ فلم أخالط الأطفال إلا قليلا ، وحتى إن خالطتهم وجدتهم لا يثيرون

من نفسى اهتماماً بأمرهم ؛ ولما كنت فى عامى الرابع عشر أو الخامس عشر ، اهتممت بالدين اهتماماً شديداً ، وجعلت أقرأ مفكراً فى



برتراند راسل

البراهين التي تقام على حرية إرادة الإنسان وعلى خلوده وعلى وجود الله ؛ وقد كان يشرف على تربيتي لبضعة أشهر أستاذ متشكك ، فكنت أجد الفرصة سانحة لمناقشته في أمثال هذه المسائل ، لكنه طرد من عمله ، ولعلهم طردوه لظنهم أنه يهدم لي أساس إيماني ؛ فإذا استثنيت هذه الأشهر التي قضيتها مع هذا الأستاذ وجدتني قد احتفظت بفكري لنفسي ، أدونه في يوميات بأحرف يونانية حتى لا يقرأها سواي ؛ لهذا كنت أشقى شقاء من الطبيعي أن يعانيه مراهق معتزل عن الناس ، وعزوت شقائي عندئذ إلى فقداني للإيمان الديني .

فلما ذهبت إلى كيمبردج انفتح أمامي عالم جديد من نشوة ليس لها حدود ، إذ وجدت للمرة الأولى أنني إذا ما صرحت بما يدور في خلدي من أفكار ، صادف عند السامعين قبولا ، أو كان عندهم — على الأقل — جديراً بالنظر ؛ وكان وايتهد هو الذي اختبرني في امتحان الدخول ، وقد ذكرني لكثيرين . . فلم يمض أسبوع واحد حتى التقيت بمن أصبحوا بعد ذلك أصدقاء العمر كله ؛ وهم نفر يتميزون بقدرتهم العقلية وتحمسهم وأخذهم الأمور مأخذ الجد ، وكانوا يتناولون باهتمامهم أموراً كثيرة خارج نطاق عملهم الجامعي ، فيولعون بالشعر والفلسفة ، ويناقشون السياسة والأخلاق وشتى نواحي العالم الفكري ؛ فكنا نجتمع أماسي أيام السبت لندخل في مناقشات تطول حتى ساعة متأخرة من الليل ، ثم نلتقي على إفطار متأخر صباح الأحد ، ثم نخرج معاً للمشي بقية اليوم .

كان ماكتاجارت بين أصدقائي في كيمبردج وهو الفيلسوف الهيجلي . . . الذي حملنا بفطنته على دراسة الفلسفة الهيجلية ؛ وقد علمني كيف أنظر إلى الفلسفة التجريبية الإنجليزية نظرة ترى فيها فجاجة وسذاجة ، وكنت أميل إلى الاعتقاد بأن هيجل — وكذلك كانت بدرجة أقل — يتصف بعمق هيهات أن تجد له مثيلا في لك وباركلي وهيوم ، بل هيهات أن تجد له مثيلا عند الرجل الذي كنت قد اتخذته لنفسي قبل ذلك إماماً روحياً ، وأعني به جون ستيوارت مل ؛ كنت في الثلاثة الأعوام الأولى من حياتي في كيمبردج أكثر شغلا بالرياضة من أن أجد فراغاً أقرأ فيه كانت أو هيجل ، أما في السنة الرابعة فقد انصرفت إلى الفلسفة باهتمامي .

وقد حدثت لي خلال عام ١٨٩٨ أحداث جعلتني أنفض عن كانت وعن هيجل في آن معاً ؛ من ذلك أني قرأت كتاب هيجل «المنطق الكبير» فكان رأيي فيه عندئذ — ولا يزال هو رأيي إلى اليوم — أن كل ما قاله هيجل عن الرياضة كلام فارغ خرج من رأس مهوش ؛ كذلك حدث في ذلك العام ما جعلني أرفض براهين برادلي التي أراد بها أن ينفي التكثر في الأشياء، لنفيه وجود ما بينها من علاقات ؛ كما رفضت كذلك الأسس المنطقية للمذهب الواحدي ؛ وكرهت النظرة الذاتية التي تنطوي عليها فلسفة كانت ؛ ولولا تأثير جورج مور في تشكيل وجهة نظري لفعلت هذه العوامل فعلها بخطوات أبطأ ، فقد اجتاز مور في حياته الفلسفية المرحلة الهيجلية التي اجتزتها ، لكنها كانت عنده أقصر أمداً منها عندي ، فكان هو الإمام الرائد في الثورة ، وتبعته في ثورته وفي نفسي شعور بالتحرر ؛ لقد قال برادلي عن كل شيء يؤمن به الذوق الفطري عند الناس إنه ليس سوى ظواهر ، فجئنا نحن وعكسنا الوضع من طرف إلى طرف ، إذ قلنا إن كل ما يقول عنه ذوقنا الفطري إنه حق فهو حق ، ما دام ذلك الذوق الفطري في إدراكه للشيء لم يتأثر بفلسفة أو لاهوت ، وهكذا طفقنا — وفي أنفسنا شعور الهارب من السجن — نؤمن بصدق الذوق الفطري فيما يدركه ، فاستبحنا لأنفسنا أن نصف الحشيش بأنه أخضر ، وأن نقول عن الشمس وعن النجوم إنها موجودة حتى لو لم يكن هناك العقل الذي يعي وجودها في خبرته ؛ ولكن ذلك لم يمنعنا عندئذ من الاعتراف أيضاً بوجود عالم من المثل الأفلاطونية ، فيه كثرة وليس يحده زمن ، وهكذا تغير العالم أمام أعيننا .

جاء عام ١٩٠٠ فكان أهم عام في حياتي الفكرية ، وأهم ما حدث لي فيه زيارتي للمؤتمر الدولي للفلسفة في باريس ، فقد كانت تقلقني الأسس التي تقوم عليها الرياضة منذ اليوم الذي بدأت فيه دراسة إقليدس وعمري لم يزد على أحد عشر عاماً ؛ ولما أخذت بعد ذلك في قراءة الفلسفة ، لم أجد ما يرضيني عند (كانت) أو عند التجريبيين ؛ فلم أطمئن لقول «كانت» عن القضية الرياضية ، إنها قبلية تركيبية معاً (أي أنها من عند العقل ومنطبقة على الواقع الخارجي في آن واحد) ولا رضيت بما قاله التجريبيون من أن علم الحساب مؤلف من تعميمات جاءتنا بها التجربة ؛ وذهبت إلى ذلك المؤتمر في باريس ، فتأثرت بما لمسته خلال المناقشات من دقة عند «بيانو» وتلاميذه ، وهي دقة لم أجدها في سواهم ، فطلبت منه أن يطلعني على مؤلفاته فاستجاب ، ولم أكد أدرس فكرته دراسة شاملة حتى رأيتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توسع نطاق الدقة التى ألفناها فى علوم الرياضة ، بحيث تشمل موضوعات أخرى لبثت حتى ذلك الحين نهباً للغموض الفلسفى ؛ وأضفت من عندى فكرة « العلاقات » ، ولحسن حظى وجدت وايتهد راضياً عن منهج البحث الجديد مدركاً لأهميته ، فلم نلبث طويلا حتى بدأنا نتعاون معاً على تحليل موضوعات معينة كتعريف التسلسل والأعداد وورد الحساب إلى أصول فى المنطق . . . نعم كان « فريجه » قد أدى بالفعل كثيراً مما عملناه ، ولكننا فى البداية لم يكن لنا بذلك علم . . . وقد كانت ثمرة هذا التعاون بين رسل ووايتهد كتابهما المشترك « أسس الرياضة » الذى يعد بحق فاتحة عهد جديد فى التحليلات المنطقية ، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا إنه فاتحة عهد جديد فى تاريخ الفلسفة الحديثة على الإطلاق .

(٢)

فمن أهم النتائج التى وفق إليها برتراند رسل تحليله للرياضة تحليلاً يكشف العلاقة بينها وبين المنطق ، كشفاً يزيل الغموض والإلغاز اللذين كانا طوال العصور الماضية يحيطان بطبيعة العلوم الرياضية ، فمن أين يجىء لها اليقين ؟ لقد كان الفلاسفة العقليون والمثاليون فيما مضى يرون فى يقين الرياضة أقوى سند يستندون إليه فى دعواهم بأن العقل وحده — دون الحواس — هو مصدر المعرفة الصحيحة ، وأن العلوم الطبيعية إذا شاءت لنفسها نتائج يقينية كنتائج الرياضة ، فعليها أن تتبع المنهج نفسه الذى تتبعه الرياضة ، ألا وهو المنهج الاستنباطى الذى يستولد من الحقائق العقلية نتائجها ، ولا يلجأ إلى مشاهدة الحواس .

كان ذلك هو الموقف إزاء الرياضة ويقينها ، حتى جاءت التحليلات الرياضية المنطقية الحديثة — وفى طليعة أعلامها رسل — فأظهرت أن الرياضة لا تمت إلى العلوم الطبيعية بشبَه حتى تجوز المقارنة بينهما ، إنما هى امتداد للمنطق الصورى ، فكلاهما بناء واحد يقوم على قاعدة واحدة ، وهذا البناء صورىٌ فى طبيعته ، أى أنه يصدق لما بين أجزائه من اتساق وعدم تناقض ، لا لما بينه وبين الخارج من تطابق ، فقد تبنى — إذا شئت وإذا أسعفتك المقدرة الرياضية — عشرين بناء رياضياً ، كلٌّ منها مستقلٌّ عن الآخر ، وكلها صادق على حد سواء ، لأن كلاً منها يخلو فى داخله من التناقض ، مع أنه محال أن ينطبق من هذه البناءات العشرين على الواقع الخارجى إلا بناء واحد على الأكثر .

وطريق السير عند أصحاب هذه التحليلات الرياضية المنطقية الحديثة ، هو أولا : أن يردُّوا فروع الرياضة كلها إلى حساب ، ثم يردُّوا الحساب إلى العدد ، ثم يحللوا العدد إلى أصوله وجذوره ، فإذا هذه الأصول والجذور ضاربة فى أرض المنطق ، فما هو العدد عند برتراند رسل ومن ذهب مذهبه مثل « فريجه » ؟ العدد تحليله هو أنه فئة من فئات ، فالعدد ثلاثة — مثلاً — هو رمز نشير به إلى مجموعة كبيرة تصورها وهى تضم المجموعات الصغيرة التى قِوام كل منها ثلاثة أعضاء ، أعنى أنك لو تصوَّرت كل ما فى العالم من ثالوثات ، ثم حزمت هذه الثالوثات كلها فى حزمة واحدة ، كان لك بذلك فئة كبيرة تضم فئات صغيرة متشابهة فى أن لكل منها ثلاثة أعضاء ؛ وإذا كان هذا هو تحليل العدد ، إذن فالجذور الأولية التى يتألف منها هى فكرة « الفئات » والفئات — وهى ما كانت تسمى فى المنطق الأرسطى بالأنواع — هى من مدركات المنطق الخالص ؛ وهكذا نكون قد أزلنا الحاجز الذى يفصل المنطق عن الرياضة ، وجعلناهما امتداداً لشىء واحد ؛ حتى ليصبح من الأمور الجزاف أن تختار موضعاً معيَّناً ترسم عنده خطاً وتقول : إن ما قبل الخط منطق وما بعده رياضة ، لأنه يجوز لك أن تضع الخط فى أى موضع شئت من هذا الطريق الواحد الممتد من نقطة الابتداء فى المنطق إلى نقطة الانتهاء فى الرياضة .

وما مؤدى هذا الاتصال بين المنطق والرياضة ؟ مؤداه أن الرياضة تصبح كالمنطق تحصيلات حاصل ، ومن ثم فهى لا تتعرض للخطأ ، لأن تحصيل الحاصل هو تكرار شىء واحد مرتين ، وليس فيه تورُّط بنبأ ينبئ به عن العالم الخارجى حتى يجوز لهذا النبأ أن

يصيب أو يخطئ؛ فأنت فى المنطق إذ تقول: إن الدنيا غداً، إما أن تمطر أو لا تمطر، فإنما تقول بذلك كل الاحتمالات الممكنة، بحيث يستحيل الخطأ بعد ذلك، والخطأ مستحيل لأنك لا تورط نفسك فى حكم معين كأن تقول مثلاً: إن الدنيا ستمطر غداً، فإذا جاء الغد ولم تمطر كنت مخطئاً؛ وكذلك حين تقول: إنه إذا كانت س مشمولة فى ص، وص مشمولة فى م، إذن تكون س مشمولة فى م، كان قولك هذا صادقاً صدقاً مطلقاً، لأنك لم تفعل به سوى أن عينت معنى الاشتمال، ولم تزعم زعماً بعينه عن حقائق الوجود الخارجي، ولا كذلك الأمر إذا ورطت نفسك فى حكم معين على شيء بذاته من أشياء العالم، كأن تقول مثلا إن النوع الإنسانى مشمول فى مجموعة الحيوان، فها هنا قد تجد من يؤيد ومن يفند؛ وهكذا الحال فى كل معادلة رياضية، فقولنا ٢ + ٢ = ٤ لا يثبت شيئاً ولا ينفى شيئاً فى العالم الخارجي، بل إن هذا العالم الخارجي قد لا يكون مشتملاً على أربعة أشياء كائنة ما كانت، ومع ذلك يكون من حقك أن تقول هذه المعادلة لأنها لا تفعل سوى أن تبين معانى الرموز المستخدمة فيها.

وإذا كان هذا هكذا فلم يعد يجوز للفلاسفة العقليين أن يحتجوا على الفلاسفة التجريبيين بيقين الرياضة، لأن الفرق واسع بين طبيعة الرياضة من جهة وطبيعة العلوم التجريبية من جهة أخرى، فبينما الأولى تحصيلات حاصل لا تقيد نفسها بحكم معين عن العالم، تتصدى الثانية لأحكام محددة تطلقها على العالم وهى بعد ذلك إما أن تخطئ أو تصيب.

(٣)

ولفيلسوفنا رسل نظرية فى المعرفة يبنى عليها كثيراً من أركان فلسفته؛ فالمعرفة عنده نوعان: نوع يسميه المعرفة بالاتصال المباشر، ونوع آخر يسميه المعرفة بالوصف؛ وأما الأولى فهى تلك المعرفة التى نحصلها بلمسنا للأشياء لمساً مباشراً؛ فبياض الورقة التى أمامى الآن يأتينى بالرؤية المباشرة، وصلابة القلم فى يدى تأتينى باللمسة المباشرة، وطعم الحلوى فى فمى يأتينى بالذوق المباشر، وصوت العربات فى الطريق الآن يطرق سمعى بطريق مباشر وهكذا؛ هذه كلها شذرات من معرفة مباشرة، أو معرفة بالاتصال المباشر بينى وبين الأشياء التى أحسها بحواسى... فإذا تناولت هذه المعطيات الحسية وركبت منها أشياء فى ذهنى، كان هذا التركيب الناشئ معرفة بالوصف؛ فأنا أقول «ورقة» لكننى فى الحقيقة لا أرى ورقاً ولا ألمس ورقاً، إنما أرى لمعة بيضاء، وألمس ملمساً ليناً، فإذا أضفت هذه اللمعة الضوئية المعينة إلى هذا الملمس اللين إلى غير ذلك من سائر المعطيات الحسية التى تأتينى من مصدر خارجي معين، ثم أطلقت على التركيبة التى ركبتها اسم «ورقة» كان هذا الاسم فى الحقيقة إنما يسمى تصوراً أنا الذى أنشأته لنفسى من المادة الخامة التى جاءتنى متناثرة فى معطيات حسية مباشرة، وإذن فهى معرفة يدخلها استدلال، وليست هى بالمعرفة المباشرة؛ فكل معرفة مباشرة هى من قبيل المعرفة الجزئية، لأن حواسنا — بالبداهة — لا تمس إلا موجوداً مفرداً فريداً ماثلا أمام الحواس؛ وأما المعرفة الكلية بشتى درجاتها فمعرفة من الضرب الثانى، وهى المعرفة بالوصف، فليس فى وسعك أن تكون كلمة كلية مثل «ورقة» أو «شجرة» إلا إذا كان لديك قبل ذلك حصيلة من معرفة جزئية حسية مباشرة، ثم بنيت منها تركيبات فى ذهنك، أسميت تركيبة منها «ورقة» وتركيبة أخرى «شجرة» وهلم جرا.

ويؤدى هذا التحليل بنا إلى نتيجة خطيرة، وهى أن الكلمة الكلية ليست فى الحقيقة اسما واحداً يطلق على شيء بعينه كما قد يتبادر إلى الذهن، بل هى رمز تكون فى الداخل ولا يقابله شيء قط فى الخارج؛

فليس فى الخارج شىء معين قائم فى نقطة مكانية معينة وفى لحظة زمانية معينة ، اسمه « شجرة » على سبيل الإطلاق والتعميم ، بل الذى فى الخارج هو هذه الشجرة المفردة المعينة وتلك الشجرة المفردة المعينة ، وأما الكليات والتعميمات فمقامها فى الذهن ولا وجود لها فى الخارج ؛ ومعنى ذلك أن كل كلمة كلية تظل تركيبة صورية معلقة بغير مدلول حتى نعثر لها على الفرد الجزئى الذى ندركه بالحس المباشر ، فيحوّل الوجود الذهنى الصورى إلى وجود فعلى واقعى .

الكلمة الكلية ليست اسما واحداً يطلق على شىء بعينه ، بل هى عبارة وصفية بأكملها ضغطت فى كلمة واحدة ؛ فقولك « إنسان » مساوٍ لقولك : « كائن ما يتصف بكذا وكذا من الصفات » وهذه العبارة الوصفية قد تجد الفرد الذى يتمثلها ويجسّدها ، فتتحول من مجرد ثوب خال بغير لابس إلى أمر واقع ملموس ، أو إلى فرد معين يلبس ذلك الثوب ويجسده . . . وهكذا يصبح المدار فى مدلول الكلمات ومعنى العبارات كلها هو عالم الحس وما فيه من أشياء ومن أفراد ، فإن وجدت هذه كان للكلمات والعبارات مدلول ومعنى ، وإلا فهى تظل صورة خالية معلقة ؛ وهذا هو معنى قول رسل إن الكلمات الكلية رموز ناقصة ، لأنها فى ذاتها لا ترمز إلى شىء ، ولا بد لها أن تكمل بفرد نصادفه فى عالم الأفراد المحسوسة ليكمل معنى الرمز الناقص .

(٤)

قلنا إنك إذا ما ركنت إلى حواسك فى إدراك العالم من حولك ، ألفيتك — فى حقيقة الأمر — لا تدرك « أشياء » مجسدة بل تدرك أحداثاً متلازمة أو متتابعة ؛ فأنت لا تدرك « منضدة » و « مقعداً » و « ورقة » و « قلما » بل تدرك لمعات من الضوء ونبرَات من الصوت ولمسات من الصلابة أو الليونة وهكذا ؛ أما المنضدة بكتلتها وجسمها ، والمقعد بكتلته وجسمه وهكذا ، — فكما أسلفنا — تركيبات ذهنية نركبها فى الداخل من تلك المعطيات الحسية الآتية من الخارج ؛ فما لمعات الضوء ونبرات الصوت ولمسات الصلابة « بأشياء » بالمعنى المألوف لهذه الكلمة ، بل هى أحداث ، ومن هذه الأحداث يتكون العالم كما نعرفه .

وحلّل المادة مهتدياً بالفيزياء الذرية الحديثة ، تجدها قد فقدت ما كان يعزى إليها من تماسك وصلابة ، لأنها قد ارتدت إلى ذرات — لا بالمعنى القديم الذى كان يجعل الذرة أشبه بكرة صغيرة متصلبة مكتنزة اللحم والعظم — بل بالمعنى الجديد الذى يجعل الذرة كهارب موجبة وكهارب سالبة ، أو قل : إنه يجعلها إشعاعاً ضوئياً يمتد على فترة من الزمن ، فكأنما الذرة الواحدة قوامها سلسلة أحداث يتلو بعضها بعضاً ؛ فهى بمثابة تاريخ متصل الحلقات متتابع الحوادث ، وليست هى بالشىء الذى يوجد كله دفعة واحدة فى لحظة واحدة .

وهكذا الأمر فى كل شىء : كل شىء هو خط من حوادث ، أو هو تاريخ متسلسل الحوادث ، أو هو سيرة وصيرورة ، والذى يجعله شيئاً واحداً هو ما بين أجزائه المتتابعة من علاقات تتشابك على نحو فريد ؛ فأنت وأنا ونهر النيل والشمس والقمر ، كل كائن من هذه الكائنات لا يوجد كله دفعة واحدة ، فالواحد منا هو سيرته وتاريخ حياته ، إنه لم يكن كله قائماً ساعة الولادة ، ولا هو كله قائم الآن ، بل إنه نموٌّ متصل وتطوُّر مستمر ، هو تغيُّر دائب ، هو تيّار دافق من حالات وحوادث : هذه الدقات التى يدقها قلبه ، وهذه الأنفاس التى تتنفسها رئتاه ، هذا الوقوف والجلوس والمشى والجرى والكتابة والقراءة ، هذا الحزن والفرح والخوف والغضب والحب والكراهية ، هذه الصحة وهذا المرض ، هذه الألوف من الحالات والحادثات هى أنت وهى أنا ؛ وقل شيئاً شبيهاً بهذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى تاريخ النهر وتاريخ الشمس وتاريخ القمر ؛ الشىء هو الأحداث التى تكوّن تاريخه ، ولهذا التاريخ مبدأ ومنتهى ، وبينهما امتداد زمنى يقصر أو يطول ؛ كاللحن الموسيقى نصفه بالواحدية مع أنه لا يكتمل كله دفعة واحدة فى لحظة واحدة ، بل هو نغمات تتعاقب على فترة من زمن ، وأما الذى يجعله لحناً واحداً رغم كثرة حوادثه وطول امتداده ، فهو العلاقات المتميزة الفريدة التى تصل تلك الأحداث من أولها إلى آخرها ؛ وكذلك المسرحية تشتمل على ألوف الأحداث ، وتمتد فى الزمن بضع ساعات ومع ذلك تكون مسرحيّة واحدة لما بين أجزائها من علاقات توحّدها فى إدراكنا .

لقد أخطأت الفلسفة التقليدية حين توهمت فى الأشياء دواماً عنصريّاً ، فظنت أن الكائن هو هو دائماً ، وله جوهر ثابت ، والذى أوهمها هذا الوهم أننا نطلق على الشىء اسماً واحداً ، فانتقلت واحدية الاسم فى تصوّرهم إلى واحدية المسمى لكن المسمى — كما رأينا — مهما يكن ، ليكن ذرة صغيرة أو ليكن الأرض بأسرها ، إن هو إلا مجموعة حوادث ، إن كانت لها ذاتية خاصة فبفضل العلاقات الرابطة لهذه الحوادث ، لا بفضل جوهر غيبىّ يكمن داخل الشىء ويكسبه ذاتيته المفروضة .

(٥)

وكون الأشياء مؤلفة من حوادث ، فلا عناصر دائمة ولا ذوات ثابتة ، قد أدى بفيلسوفنا رسل إلى نظرية ميتافيزيقية فريدة فى نوعها ؛ فقد كان الفلاسفة فيما مضى لا يعرفون إلا جوهرين ، يردّون الكون إليهما معاً أو إلى واحد منهما ؛ وهما الروح والمادة ، أما المثاليون فيعترفون بالروح دون المادة ، ويفسرون كل الظواهر المادية على أساس روحانى ، إذ يجعلونها حالات من خبرة عقلية لذات عاقلة ، أو يجعلونها كيانات مجردة مفارقة لعالم الحس ؛ وأما التجريبيون فيعترفون بالمادة دون الروح ، ويترجمون كل الحالات العقلية إلى معطيات حسية ، ومعطيات الحس طبعاً شىء يتعلق بالجسد وحواسه ؛ وهنالك إلى جانب أولئك وهؤلاء فلاسفة يجمعون بين الجوهرين ، فيقولون إن الكون روح ومادة معاً ، كما أن الإنسان عقل وجسم معاً .

لكن رسل قد ذهب فى ذلك مذهباً جديداً ، أقامه على أساس تحليله للأشياء إلى حوادث ؛ وهو مذهب كان قد سبقه إليه وليم جيمس ، ومؤداه أن قوام الكون هيولى محايدة ، فلا هى عقل فقط ولا هى مادة فقط ، ولا هى عقل ومادة معاً ، بل هى مصدر محايد سابق على العقل والمادة ، وإنما تكون الحالة المعينة عقلية أو مادية بحسب الطريقة التى تُرَتَّبُ بها الحوادث ، فإذا رُتِّبَتْ على نحو ما كانت مادة ، وإذا رُتبت على نحو آخر كانت عقلا ؛ والأمر هنا شبيه بأن تكون لديك عشر خرزات مثلا ، ترصها على نحو ، فتكون مربعاً وترصها على نحو آخر ، فتكون دائرة ، لكن الخرزات نفسها محايدة بالنسبة للتربيع والتدوير ، والأمر أمر ترتيب وتنظيم ؛ فافرض مثلا أنك تتلقّى شعاعاً ضوئيّاً آتياً إليك من بقعة ملونة أمامك ، فما الذى يحدث ؟ يحدث خط من حوادث يبدأ من مصدر الضوء ويسير فى الطبيعة الخارجية حتى يصل إلى سطح العين ، ثم يستمر خط الحوادث عن طريق الأعصاب إلى المخ فتتم الرؤية ؛ فإذا كنا قد اصطلحنا على أن نسمى الشوط الذى تقطعه الحوادث خارج العين مادة ، وأن نسمى شوط الحوادث داخل الجسم الحىّ عقلا ، فليس الاختلاف فى الكيان الأصلى الذى هو حوادث فى كلتا الحالتين ، لكن الاختلاف فى سياق الحوادث وترتيبها ولو انتزعت حادثة واحدة على حدة ونظرت إليها مفصولة عن كل ما عداها ، لما عرفت أعقل هى أم مادة ، تماماً كما تنظر إلى اسم واحد مثل إسماعيل ، فلا تدرى أهو موضوع فى موضعه على أساس الترتيب

الأبجدى أم على أساس الرُّتْبة ، لأنك لكى تحكم عليه بهذا أو بذاك ، لا بد لك أن ترى الاسم فى قائمة مع أسماء غيره ، لتحكم عليه فى سياقه ؛ وهكذا الحكم على الحوادث فى نسبتها إلى المادة أو إلى العقل ، يحتاج إلى سياق وترتيب يقرِّرانه .

فهنالك وسيلتان لتصنيف الحوادث الجزئية : إحداهما أن تضم مجموعة الظاهرات التى تعد أجزاء من تاريخ شىء معين ، كالشمس مثلا ، فتكوِّن منها ما تسميه بالشىء المادى ؛ والأخرى أن تضم ظواهر الأشياء المختلفة عند التقائها فى بؤرة واحدة كالجهاز العصبى لفرد من الناس ، فتكوِّن منها ما تسميه بالحياة العقلية لهذا الفرد ؛ والظاهرات هى الظاهرات فى كلتا الحالتين ؛ ففى الحالة الأولى تفرقت حوادث المصدر الواحد فى عدة نقط مكانية ، كالشمس تراها فى كل نقطة مكانية بينها وبين الشمس خط لا يحوله حائل ، بدليل أنك إذا وضعت مرآة فى أية نقطة تواجه الشمس ، التقطتْ صورتها ، مما يدل على أنها كانت موجودة فى الموضع الذى وضعت فيه المرآة ، فإذا أنت جمعتَ هذه الظاهرات الشمسية المتفرقة فى مصدر واحد كان لك بذلك الشىء المادىُّ الذى تسميه شمساً ؛ وأما فى الحالة الثانية فتتجمع فى نقطة واحدة ظاهرات كثيرة جاءت من مصادر مختلفة ، كأن تتجمع — مثلا — الأشعة الآتية من الشمس والأشعة الآتية من نجوم أخرى ، تتجمع هذه وتلك فى بؤرة واحدة تتقاطع عندها خيوط الأحداث المتعددة المصدر ، فإذا تصادف أن كانت تلك النقطة الواحدة التى يحدث التقاطع عندها مخاً بشرياً ، كان لنا ما نسميه عقلا .

(٦)

ولبرتراند رسل غير جوانب فلسفته فى التحليلات المنطقية الرياضية ، وفى نظرية المعرفة وتحليل العقل والمادة ، جهود معروفة فى التربية والأخلاق والسياسة ، لا بل إن جمهرة القراء لا تعرف من رسل إلا ما كتبه فى هذه الموضوعات ، مع أنها لم تشغله بصفة جادة إلا سنوات قلائل بعد الحرب العالمية الأولى ، أملا منه فى إصلاح الإنسانية إصلاحاً تتغلب به على الحروب القادمة ، أما قبل ذلك وأما بعد ذلك فهو فيلسوف بإنتاجه الفلسفى بمعنى هذه الكلمة عند المحترفين ؛ ومهما يكن من أمر ، فلو جاز لنا أن نلخص كتبه التى كتبها فى التربية والأخلاق والسياسة فى كلمة ، لقلنا إنها كتب تدعو إلى الحرية بأوسع معانيها وأعمقها .

ألا إنه لمن أشق الأمور وأعسرها أن نوجز القول هذا الإيجاز الشديد فى فيلسوف وكاتب لبث يُخرج مؤلفاته متتابعة تتابعاً سريعاً أكثر من ستين عاماً ، تطور خلالها فكره الفلسفى فى كثير من المسائل ، وكان آخر كتاب أخرجه هو كتاب يشرح فيه تطور فلسفته وقد كان لصاحب هذا المقال بعض الجهد فى نقل فلسفة برتراند رسل إلى العربية ترجمة وتأليفاً ، فألَّف عنه كتاباً يوجز القول فى مذهبه الفلسفى ، وترجم له تاريخ الفلسفة الغربية ، وكتاباً آخر أسماه رسل بالموجز فى الفلسفة ، وأطلق عليه صاحب الترجمة العربية عنواناً آخر ليدل به على حقيقة مضمونه وهو « الفلسفة بنظرة علمية » هذا عدا فصول مطولة خصصها فى كتبه الأخرى لشرح هذه الناحية أو تلك من نواحى هذا الفيلسوف الخصب ، والحق أنه ما كان لأمة ناهضة أن تغفل عن فيلسوف يملأ الدنيا بصوته ويشغل الأذهان بفكره .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شَبَحُ الخريف

بقلم الأستاذ عمر بهاء الدين الأميري

شَبَحُ الخَريفِ أطلَّ عن كَثَبِ ... والشمسُ لاحتْ من كُوَى السُّحُبِ

حَيْرى وقد فترتْ حرَارتُها ... ترنو إلى بحرِ الدُّنى اللَّجبِ

وعلى أشعَّتها التى عَبَرَتْ ... ثُغَرَ الغيومِ أمائرُ التعبِ

ألقتْ إلى الأشجارِ أيْديَها ... فترنَّحَتْ كالمُدْنَفِ الطَّرِبِ

وعلى الغصونِ تثاءبتْ فبدتْ ... أوراقُها فى صُفْرَةِ الذَّهبِ

والريحُ تدفعُها وتَجْذِبُها ... فعلَ الغلامِ النَاقِمِ الشَّغِبِ

فيطيرُ من أوراقِها نَثَرٌ ... ويَحطُّ فَوْقَ التُّرْبِ فى لَغَبِ

والسَّهلُ مغرورُ المُنى طَمحَتْ ... أحلامُه الظَمْأى إلى الشُّهُبِ

للقُطْنِ فى أرجائِه ألَقٌ ... فكأنَّما يفترُّ عن حَبَبِ

والمَخْمَلُ المَنْضُودُ قد نُشِرَتْ ... طِبَاتُه للعَرْضِ والطَلَبِ

وتبوَّأتْ أنحاءَ سَاحتِهِ ... وتمدَّدَتْ فيها على رُتَبِ

ألوَانُه شَتّى وأخْضَرُها ... فى زَهْوِهِ مُتَفَاوِتُ النِّسَبِ

سَهْلٌ مِنَ الفِرْدَوسِ مُخْتَلَسٌ ... تحنو عليهِ مَدارِجُ الرُّتَبِ

كِسَفُ الغَمَامِ عَلَتْ مسارِحَهُ ... تحبو مُشَعَّثَةً على الرُّكَبِ

وَظِلالُها الغَبْراءُ رَاسِمةٌ ... بُقَعاً على أثوابِهِ القُشُبِ

قد لاحَ منها وجهُ بَسْطَتِهِ ... ما بين مُبْتَسِمٍ ومُكْتَئِبِ

وذُكاءُ فِى كَبدِ الغُيومِ لها ... مَدٌّ وجَزْرٌ دُونما صَخَبِ

وعلى السماءِ مُصَوَّراتُ دُنى ... سِحرية ، مَجهولَةَ النسَبِ

وعوالمٌ كالحُلمِ شَاردةٌ ... أخبارُها لَمْ تُروَ فى الكُتبِ

سُفُنٌ وراء البون مشرعة ... وعجائزٌ عَكَفتْ على حَدَبِ

ووحوشُ غابٍ ثَارَ ثَائِرُها ... فتواثبتْ فى وَقْدَةِ الغَضَبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وولائدٌ فى الجوِّ قد سرحَتْ   وتضاربَتْ فى سَوْرةِ اللَّعِبِ

والشمسُ تُرْسِلُ مِنْ أشعتِّها   شعراً لها قد صِيغ مِنْ قصبِ

دارَتْ عليها الساحَ تحضُنُها   أمٌّ رَؤومُ القَلْبِ فى حَدَبِ

صُوَرٌ مُنَوَّرةُ الجَمالِ بدَتْ   ما بينَ مُنْطَلَقٍ ومُنقَلَبِ

سُحُبٌ يُراكِضُها وينفُخُها   عَبَثُ الرِّياحِ لغيرِ ما سَبَبِ

فتَظَلُّ تفتِلُ فى مُداوَرَةٍ   حِيناً وتَهْرُبُ دُونما رَهَبِ

بتعَثُّراتٍ لا انتهاء لهـــــا   تُغْنِى يَرَاعَ مُصَوِّرٍ دَرِبِ

•

والأفقُ حيرانُ المدى ثَمِلَتْ   فى ناظرِيه مَشاهِدُ الحُقُبِ

وتَمطَّتِ الآمالُ غافيـــةً   فى ساعديه على رُبَى النَّشَبِ

وكأنمـــا أعتابُه افترشتْ   قِنَنَ الجبالِ ورَغْوَةَ السُّحُبِ

•

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمّا أنا فلزمتُ زاويـــتى   من غيرِ ما رَهَبٍ ولا رَغَبِ

متناسياً يأسَ الهوى ، ولظى   همّى ، ومُشكلتى تطوفُ بى

فى هدأةٍ والكونُ منبسطٌ   حولى ، يلطِّفُ دفؤهُ نصَبى

وعلى المدى النائى منازلُ قد   لاحتْ كأكداسٍ من العُلَبِ

وتصاغرتْ فى العين إذ بَعُدَتْ   فبدَتْ كأشتاتٍ مِنَ اللُّعَبِ

وأخذتُ والأهدابُ مُرسَلةٌ   أرنو إلى العيدانِ والشَّذَبِ

وأمُدُّ طَرْفى دونَما هدَفٍ   حِيناً إلى الأوداءِ والكُثُبِ

تزهو معالمُها وتغمُضُ فى   وَهْمى ولم تظهرْ ولم تَغِبِ

وكأنّما ألوانُهـــا اختلجتْ   فى العين من صَهَبٍ إلى شَهَبِ

والكَرْمةُ السمراء تَرْجُفُ من   نَقْرِ الهزارِ بَقيّةَ العِنَبِ

والعَصْفُ حفَّ لِحيّةٍ نَسَلَتْ   كالسَّهمِ فزعَى دُونما حَرَبِ

والهِرَّةُ الشقراءُ تنطحُنى   وتمدُّ أيديها عَلى رُكَبى

كَسْلَى تَشُمُّ أناملى مَلَقاً   - وتَمُوءُ فى رِفْقٍ وفى أدبِ

وتَمَصُّها هَوْناً وتَلْعَقُها   ولسانُها كالمُخْمَلِ الزَّغِبِ

وتعوقُ خَطْوى فى تَدَلُّلِها ... وتسيرُ إمّا سِرْتُ فى طَلَبى

فإذا جلستُ جَثَتْ على قَدَمى ... والرأسُ مَعْكوفٌ على الذَّنَبِ

•

وسكنتُ والأفكارُ هائمةٌ ... وعفوتُ عن ظمأى وعن سَغَبى

وكأنّ فى عينىَّ أخيلةً ... سَكْرَى الظلال لمعْهَدٍ خَرِبِ

والنفسُ شارِدةُ الهوى ذهلتْ ... عن ذاتِها فى حُلْمِ مُغْتَرِبِ

يبنى علَى الآمال نَشْوَتَهُ ... وكأنها خِلْوٌ من الوَصَبِ

تحيا دقائقَ وهىَ مُغْفِلةٌ ... أعباءَها كَمُجَنَّحٍ عَزَبِ

وَدُهِشْتُ من نفسى وهَدْأتِها ... ووددتُ لو جُمِّدتُ فى أهبى

الدهرُ عوَّدنى على صَخَبٍ ... فإذا تَهَدَّأَ كانَ مِنْ عَجَبِ

خِلْسٌ كَوَمْضِ البرق خاطِفةٌ ... ونُوبٌ للضَوْضَاءِ والسُّخُبِ

يا ساعةً عَبَرَتْ بلا نَكَدٍ ... مَهْلاً وما للرَحْلِ والقَتَبِ

ماذا تَعَجُّلُنا إلى حَلَبٍ ... ومُنَغِّصاتُ العَيْشِ فى حَلَبِ

كَمْ رُمْتُ منها لو رَجَعْتُ سُدًى ... أو أننى فى الأربعينَ صَبى

أو أننى فى المجدِ ما علقتْ ... نفسى وفى الإقدامِ والغَلَبِ

أو أنَّ قلبى ، والهوَى دَمُهُ ... لَمْ يَكْوِهِ الحِرْمانُ باللَّهَبِ

أو أننى لا عِبءَ يُرْهِقُنى ... أحيا لِوَجْهِ الفنِّ والأدبِ

لكنّها الأقدارُ قد قَذَفَتْ ... بى فى دُنَى حَمَّالةَ الحَطَبِ

فمضيتُ فى دَرْبى على جَلَدٍ ... وحملتُ عبئى حَمْلَ ذى دَأَبِ

وأنا أبٌ فى أضلعى مُزَعٌ ... تِسْعٌ مِنَ الأطفالِ تَهْتِفُ بى

هل فى حَنانِ النّاسِ مَنْزِلةٌ ... أهْدَى وأرْفَعُ مِنْ حَنانِ أبِ

وإذا الإباءُ مَضَى بذى شَمَمٍ ... لَمْ يَخْشَ حَمْلَ الهَمِّ والتَعَبِ

ومُروءةُ الإنسانِ تُقْحِمُهُ ... فى الهَوْلِ واللأواءِ والكُرَبِ

والحُرُّ لا يَجْفُو مُروءَتَهُ ... ومُروءةَ الأحرارِ فى نَسَبى

•

شَبَحُ الخريفِ أطلَّ عن كَثَبٍ ... هَلْ فى الخريف طلائعُ العَطَبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمْ أنه سيُطِلُّ بَعْدَ غدٍ　　　ألَقُ الرَبيعِ كَصفْقَةِ الطَّرَبِ

وَدَّعتُ أيامَ الشبَابِ وَقدْ　　　وَلَّتْ ، بِدَمعٍ غيرِ مُنْسَكِبِ

وكُهولَتى تمضى عَـلى أمَلٍ　　　فى الغَيْبِ أحداثٌ لمُرْتَقِبِ

لم أجْنِ ،عُمْرى، بَهْجَةً وهَوًى　　　واللهُ أعلمُ كيف مُنْقَلَبى

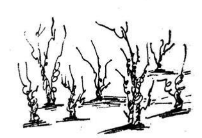
لو أنَّ دَهْرى مُسْعفٌ لَبَنَى　　　رُكْنى لَدَيهِ على ذُرا الشُّهبِ

الهَوْلُ فى دَرْبى وفى هَدَفى　　　وأظَلُّ أمضى غيرَ مُضطَرِبِ

ما كُنْتُ مِنْ نَفْسى على خَوَرٍ　　　أو كُنْتُ مِنْ ربى على رِيَبِ

ما فى المَنَـايا ما أحَاذِرُهُ　　　اللهُ ملءُ القَصْدِ والأرَبِ





دراسة فى أزمة الصحافة العالمية

بقلم الأستاذ رشدى صالح

أذيع أن الحكومة البريطانية ، أنشأت لجنة ملكية للتحقيق فى أوضاع الصحف وصناعتها . وهذه هى المرة الثانية ، منذ انتهاء الحرب العالمية الأخيرة ، التى تعمد فيها حكومة بريطانيا إلى تشكيل لجان التحقيق فى صناعة الصحف .

وليس خافياً ، أن الأسباب التى دعت إلى تأليف لجان التحقيق ، تتصل أوثق اتصال بالأزمة الخطيرة التى تعانيها تلك الصناعة .

● مظاهر الأزمة

وأهم مظاهر تلك الأزمة توقف بعض الصحف المعروفة عن الصدور ، وعجز بعضها الآخر عن منافسة وسائل الإعلام الجماهيرية الحديثة كالإذاعة المرئية ، ثم وقوعها بعامة تحت سيطرة الإعلان ، وتدهور فرص المنافسة بينها ، وتدهور فرص الاختيار أمام القارئ . وبين يدينا أمثلة أخيرة عن اختفاء عديد من الصحف . ففى العام الماضى توقفت عن الصدور ذى نيوز كرونيكيل (The News Chronicle) وذى ستار (The Star)

وأحدث اختفاؤهما دوياً هائلا ، فطالب بعض نواب حزب العمال فى مجلس العموم[1] بالتحقيق فى أحوال الصحف وصناعتها . كما أن مجلة «ذى ويكلى بوست» (The Weekly Post)[2] خرت صريعة خسائرها المالية فلم تستطع مواصلة الصدور بعد عددها الثامن عشر .

ومن ناحية أخرى ، أشارت صحف بريطانيا — فى أعدادها لشهرى يناير وفبراير ١٩٦١ — إلى دقة الظروف التى تجتازها صحف الأحد المتوسطة مثل «ذى أوبزرفر» (The Observer) و «ذى صنداى تايمز» (The Sunday Times) وإلى أن خبراء الميزانيات ، يعتقدون أن الخسائر الفادحة التى تتحملها مجلات مثل «ليل بوت (Lilliput) » و «بكتشر بوست» (Picture Post) كفيلة بأن تؤدى — إذا استمرت — إلى توقف هذه المجلات عن الصدور[1]

وعلى هذا النحو ، تتعرض للأزمة ، أنواع مختلفة من الصحف ، بعضها صحف رأى ، وبعضها الآخر صحف إثارة ، ومنها ما يلقى تأييد حزب العمال ، ومنها ما يلقى تأييد حزب المحافظين . ومنها الذائع — الذى لا يتطرق الظن إلى تدهور ماليته — ومنها الرائج بين الشباب . ولنا أن نتساءل عن الأسباب التى تدعو إلى توقف الصحف البريطانية أو الأسباب التى تثقل كاهلها بالخسائر المالية وتهدد مستقبلها ؟

وتسير صناعة الصحف فى بريطانيا ، على قاعدة الاستثمار الخاص . وجبابرة هذه الصناعة ، يجرون وراء الربح أولاً والربح أخيراً ، وإليهم يعود الكثير من مبادئ صحافة الإثارة الجماهيرية .

وهذا كله ، يؤدى إلى قيام ناحيتين متناقضتين : الأولى أن صناعة الصحف البريطانية ، قد صارت مثالا لضخامة الصحافة العالمية ، سواء من حيث رأس المال المستغل فيها ، أو من حيث تداخلها مع فروع

---

(١) ديسمبر ١٩٦١ .

(٢) كانت تصدر عن Hulton Magazines

(١) عدد ٣ مارس ١٩٦١ من New Statesman

الصناعة والمال الأخرى ، أو من حيث عدد قرائها ، وحجم أرباحها .

والثانية أن ضخامة تلك الصناعة وجريانها على قاعدة الاستثمار الخاص ، قد أطلقا أيدى جبابرة تلك الصناعة ، فى شئونها ، فأشعلوا حرباً قاسية للاستئثار بمصادر قوتها ، وعائد أرباحها ، وكثيراً ما وصفت طرائقهم بأنها « حرب الأدغال »[1] وكان من جراء ذلك أن تعذر الصمود لمنافستهم ، على الصحف الصغيرة والمتوسطة والمستقلة ، فراحت تتساقط ، وتختفى ، على حين زاد تركيز تلك الصناعة فى أيديهم .

وأكمل مثال لهذه الأوضاع جميعاً ، صفقة أودهامز التى جرت وقائعها منذ بداية الأيام الأخيرة من العام الماضى ، ثم تطورت وبلغت مستواها الخطير ، حين ضج الرأى العام فى بريطانيا ، وثارت مخاوف المشتغلين بالصحافة بعامة ، وحين أسفرت تطوراتها عن اضطرار حكومة المحافظين إلى التدخل ، خروجاً على مألوف رأيها . ووجهة نظرها السياسية .

فما هى هذه الصفقة ؟ ما هى دلالتها بالنسبة لصناعة الصحف غير الموجهة ؟ ما نتائجها ؟

● صفقة أودهامز

فى الخامس والعشرين من يناير الماضى ، أعلنت شركة أودهامز (.Odhams Press Ltd) وشركة طومسون (Thomson Newspapers Ltd). أنهما ستندمجان معاً وتؤلفان شركة واحدة برأس مال قدره سبعون مليوناً من الجنيهات . وكانت المفاوضات تجرى سراً بين الشركتين طوال عام ١٩٦٠ .

وبعد قليل من إذاعة ذلك النبأ ، تحركت المؤسسات



سيسيل كنج

الصحفية الأخرى ، فبادر سيسيل كنج رئيس مجلس إدارة الديلى ميرور بمقابلة صفقة اندماج أودهامز وطومسون ، بتقديم عرض مضاد خلاصته أن تشترى الديلى ميرور شركة أودهامز ، بمبلغ ٣٢ مليوناً من الجنيهات ، وقدر خبراء الصحافة ، أن صفقة أودهامز — ديلى ميرور ، تؤدى إلى نشوء مؤسسة جديدة برأس مال يقارب المائة مليون من الجنيهات . وأحدثت الصفقة بأطرافها الثلاثة ، أقوى رد فعل فى الرأى العام والبرلمان ، وما لبثت أن صارت موضع تعليق الإذاعات والصحف العالمية .

وأما فى بريطانيا ذاتها ، فثار أعنف الجدل حول طبيعة « الاندماجات والتكتلات » فى صناعة الصحف وانقسم الرأى إلى فريق يدعو صراحة إلى أن تتدخل الدولة ، فتمنع إتمام تلك الصفقة ، بل تمنع كذلك — أية صفقات جديدة يكون من شأنها — احتكار الصحافة .

وفريق ثان يرى أنه لا يجوز للحكومة أن تتدخل ، ذلك أن أرباب المؤسسات الثلاثة ، أحرار فى تصرفاتهم التجارية ، ولا يسوغ للقانون أن يتصدى لنشاطهم أياً كان نوعه ومؤدى ذلك ، أن أمراً على أعظم جانب من الأهمية ثار مع نشوء تلك الصفقة .

---

(١) افتتاحية نيوستيتسمان بعنوان The Newspaper Jungle عدد ٣ فبراير ١٩٦١ ، وافتتاحية ذى أوبزرفر عدد ٢٩ يناير ١٩٦١ Behind the Press War

http://archivebeta.Sakhrit.com

هذا الأمر هو :

هل من واجب الدولة أن تتدخل فى أمور صناعة الصحف ، فتحمى مصالح صغار المساهمين ، ومصالح القراء ، وتحمى صناعة الصحف من حرب الأدغال التى يشنها جبابرة تلك الصناعة ؟ أم ينبغى ألا تتدخل الدولة على أى نحو من الأنحاء ؟

● المطالبة بتدخل الحكومة

كان الرأى الغالب ، يناصر تدخل الحكومة فى شئون الصناعة الصحفية .

ومن قراءتنا لأعداد المجلات والجرائد البريطانية على اختلاف ميولها ، الصادرة فى الأشهر الأخيرة ، نرى أن صحف الأحرار والعمال ، والصحف المستقلة بعامة ، تناهض الاحتكار ، وتدعو صراحة إلى تدخل الدولة . ونرى أن صحف «التايمز» و «الديلى تلجراف» «الصنداى تايمز» — وهى من أشد المناصرين للاستثمار الخاص فى الصحافة — إما أن تلتزم جانب الحياد فتنشر من أنباء مشكلة أودهامز ، تلك المواد الرسمية كمضابط جلسات مجلس العموم — وهذا ما فعلته التايمز — أو هى تسلم بخطر الاحتكار على صناعة الصحف ، لكنها تذهب إلى أن صفقة أودهامز ليست احتكاراً — وهذا ما فعلته ذى صنداى تايمز .

على أية حال ، تعرضت هذه الصفقة لنقد مرير .

فكتبت «ذى جارديان» تقول :

«ينبغى للحكومة ، برغم أنها حكومة محافظين ، أن تقلق للتطورات الأخيرة التى حدثت فى صناعة الصحف فصادر الأنباء تنكش شيئاً شيئاً ، ومصادر الإعلام تتضاءل كل يوم ، فى حين تتركز وسائل الصحف ، فى أيدى قلة قليلة ، ومثل هذه الظاهرة مرض من أمراض النظم الديموقراطية» (١) .

وكتبت «ذى ايكونوميست» تقول : إن القلق ساور النفوس طويلا ، بسبب تدهو المنافسة بن الصحف ، وابتلاع المؤسسات الكبرى ، للشركات الفردية والصغيرة والمتوسطة ، وأن هذا القلق كان كظيماً فيما مضى ، لكنه صار فزعاً يروّع الناس ، ويسخط الغالبية .

وتحت عنـــوان «أدغال الصحافة» حملت «نيو ستتسيمان» (١) على القائلين بترك صناعة الصحف حرة ، لا تتدخل فيها الدولة ، وتساءلت :

«هل نقنع بصحافة ، تهدف فقط إلى الربح ؟ أم ترانا نريد صحافة ، ذات ضمير ، وذات رسالة ينبغى لها أن تؤديها ؟» وقالت تلك الصحيفة ، إن النتائج التى تسفر عنها التكتلات والاحتكارات الصحفية لا تخص أباطرة الصحف ، بل تمس مصالح الملايين الكثيرة الذين يقرءون هذه الصحف .

ونشرت «ذى أوبزرڤر» فى أعدادها الصادرة فى شهر فبراير ، والنصف الأخير من يناير ، ما يؤلف حملة عنيفة تنادى بتدخل الحكومة على الفور .

ثم أصدر اتحاد الصحفيين ، بيانات متوالية ، يعترض فيها على قيام التكتلات الصحفية الضخمة ، وفعل مثل هذا ، اتحاد نقابات العمال البريطانيين ، الذى يملك ٤٩ فى المائة من أسهم الديلى هيرالد ، وتملك شركة أودهامز الـ ٥١ فى المائة الباقية .

وعقد هيو جيتسكيل زعيم حزب العمال وجورج براون زعيم حزب الأحرار اجتماعاً عاجلا ، أصدرا بعده بياناً مشتركاً يقولان فيه :

«إن الأنباء الأخيرة عن اندماج شركتى أودهامز وطومسون أو شراء شركة الديلى ميرور لشركة أودهامز ، تخلق موقفاً غاية فى الخطورة والدقة ، وتمس مشكلات على أقصى جانب من الأهمية بالنسبة للصالح العام . ونحن نعتقد أنه من الضرورى أن يجرى تحقيق فى أوضاع الصحافة بعامة ، وإلى أن تظهر نتائج ذلك التحقيق ينبغى أن تستمر الحالة على ما كانت عليه قبلا وألا تتخذ أية خطوة من جانب الأطراف المعنية» .

وبلغ الاعتراض ، إلى الإذاعة البريطانية ، فاستمع جمهورها ، مرات ، إلى آراء المنادين بتدخل الحكومة .

وتقدم ثلاثة من أعضاء حزب العمال فى مجلس العموم يطلبون فتح باب المناقشة فى أوضاع الصحف .

(١) عدد ٢٩ يناير ١٩٦١ .

(١) عدد ٣ فبراير ١٩٦١ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فماذا كان موقف المحافظين وحكومة المحافظين ؟

تنازعهم اعتباران : الأول إيمانهم المطلق بالاستثمار الخاص ، وتأييدهم – على نحو من الأنحاء – للتكتلات والاحتكارات الضخمة فى صناعة الصحف ، والأمر الثانى ضغط الرأى العام وتدهور أحوال بعض الصحف المحافظة ، مع بقية الصحف التى تنوء بأعباء منافسة التكتلات الضخمة .

وقبل أن نتحدث بالتفصيل عن موقف المحافظين ، ينبغى لنا ، أن نحلل صفقة أودهامز ، لنرى الاحتمالات المترتبة على إتمامها ، ونعرف حقائقها . ونستطيع – بعد ذلك – أن نرى أى الجانبين على حق : هؤلاء الذين نادوا بتدخل الحكومة أم أولئك الذين أيدوا حرية الاحتكارات فى التكتل والتضخم ؟

ولنبدأ أولا فنسأل ما هى أهم أوضاع صناعة الصحف فى بريطانيا ؟

● الاحتكار فى صناعة الصحف

أهمها – فى ظنى – الاحتكار .

وهذه الكلمة ، تغطى القسم الكبير من نشاطها الاقتصادى ، وتفسر لنا سياستها ، وتفسر لنا كذلك تطور تاريخها .

وهذه هى « ذى أوبزرڤر » تنشر إحصائية ، وتحقيقاً ضافياً ، عما أسمته بجبابرة صناعة الصحف ، وهم كبار أصحاب احتكاراتها ، فقالت إن ست شركات احتكارية تملك الجانب الأوفى من الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والدوريات ، فى كل قطاع من قطاعات تلك الصناعة ، سواء كان هذا القطاع موجهاً لقارئ الجريدة العادية ، أو المجلة المتخصصة أو جريدة الرأى ، أو جريدة الخبر المثير .

وأما الشركات الست ، فهى : أودهامز ثم الديلى ميرور و طومسون و وروذرمير و وويستمنستر برس وبيفربروك

ويكفى أن نعلم أن مئات الصحف والمجلات ، ومنها أكبر صحف بريطانيا[1] يقع فى أيدى تلك الاحتكارات .

وحسبنا أن نذكر أن مجموع ما تربحه هذه المؤسسات الست كل عام ، يبلغ ٢٢ مليوناً من الجنيهات ، وتسعمائة ألف جنيه .

وأن نسبة أرباحها إلى مجموع رأس مالها ، أكثر بكثير من نظيرتها فى الصناعات الإنجليزية الأخرى ، فهذه النسبة تعادل ١٧ فى المائة من رأس المال المستثمر .

● من المنافسة الحرة إلى الاحتكار

وهكذا ، يبدو وضعان متناقضان ، فصحف تختفى لعجزها المالى ، وصحف تربح أرباحاً كبيرة . صحف ضخمة ، وأخرى مهددة بالتوقف . فهل السبب فى هذا إعراض القراء وإقبالهم ؟ هل السبب ما يسمى بالعرض والطلب ؟

الذين يؤيدون إطلاق الاستثمار الخاص من كل قيد يقولون : نعم فالصحيفة سلعة ، والشركة الصحفية شركة صناعية ، وجمهور القراء جمهور من المستهلكين ، فإذا أقبل على جريدة ما كتب لها البقاء . وإن أعرض عنها حكم عليها بالكساد .

والذين يؤمنون بأن الصحافة ليست تجارة ، يقولون : لا . فإقبال القراء على الصحف ، لا يكفى وحده ، لبقاء الجريدة . بل لعله يزيد من خسائرها . ذلك أن السعر الذى تباع به الجريدة اليومية ، أقل من سعر التكلفة ، وكلما زاد عـــدد المطبوع منها ، زادت الفروق بين المنصرف والدخل ، وزادت الخسائر .

---

(١) من أمثال هذه الصحف والمجلات ما يلى
Daily Herald, Scotsman, People, Sunday Times, Daily Mirror, Sunday Pictorial, Daily mail, Evening News, Daily Sketch, Sunday Dispatch, Financial Times, Birmingham Post, Daily Express, Evening Standard, Sunday Express.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم إن بعض الصحف التى تعانى من الأزمة فى بريطانيا ،ليست قليلة القراء — فهذه هى « ذى ديلي هيرالد » مثلا توزّع كل يوم ما يربو على المليون والخمسمائة ألف نسخة . وهو قدر كاف يكفل النجاح لأية صحيفة يومية فى الولايات المتحدة الأمريكية أو فى فرنسا أو غيرها من دول أوروبا .

فالأمر إذن ، أن الصحيفة اليومية فى بريطانيا ، تعجز عن تحمل أعبائها ، ما لم تستند إلى احتكار ضخم . يستطيع أن يوفر الكثير ، من جراء الإنتاج بالجملة ، ويستطيع أن يحصل على قدر ضخم من الإعلانات — وهى الباب الأول بين أبواب تغطية النفقات ، وتحقيق الأرباح .

ولكن ما طبيعة هذه الاحتكارات ؟
ما هى المواد التى تنشرها ؟
ما هى المواقف العامة التى تلتزمها ؟
ما هو خطرها ؟

إذا عدنا قليلا إلى الوراء ، ورجعنا إلى مطالع هذا القرن ، ألفينا أنفسنا أمام نوع من الصحف ، لا يتحرّى الدقة فى الأخبار ، ولا يؤثر المواد الثقافية على غيرها من المواد ، وإنما هو نوع تجارى يريد أصحابه أن يبيعوا أكبر عدد من جرائدهم فى أقل وقت ممكن . ويريدون أن يبيعوا أو يؤجروا أوسع المساحات فى صحفهم ، لأصحاب الإعلانات .

ذلك أنهم يعتبرون الصحافة ، صناعة ، وتسويق الصحف تجارة ، وتصريف شئونها عملا من أعمال الاستثمار الخاص الهادف إلى الربح .

كان أولئك هم مؤسسو صحافة الخبر المثير ذات الذيوع الجماهيرى . وكانوا هم الذين ، طبقوا فى مجال صناعة الصحف ، طرائق تحطيم الصحف المنافسة ووقفها أو ابتلاعها . وكانوا — كذلك — كما تسميهم الصحف البريطانية المستقلة « أباطرة الصناعة وملوكها غير المتوجين » يملكون العديد من الدوريات والمطبوعات ، ويسيطرون على العديد من مصانع الورق ، وشبكات الأنباء ، والتليفزيون ، وشركات الطباعة والتوزيع والتغليف ، ويرتبطون بأكبر البيوت المالية



روى تومسون

● قسوة المنافسة بين الاحتكارات

ومنذ قيام تلك المؤسسات الاحتكارية حميت معارك المنافسة بينها ، لأنها تعلم أن الخسائر تكون بملايين الجنيهات وأن الأرباح تصل إلى عشرات الملايين . وعمدت كل منها ، إلى تخفيض ثمن البيع فيما يسمى بإغراق السوق بالسلعة (Dumping) لتجبر المؤسسات المنافسة لها على تحمل الخسائر الفادحة .

وعمدت — كذلك — إلى تركيز السلطة فى يديها . ومن ذلك مثلا ما صنعته شركة أودهامز — منذ عامين — حين اشترت « مجلات نونز » Newnes Magazines وما صنعته مؤسسة الديلى ميرور من شرائها للصحف المندمجة Amalgamated Press .

بل إن تسابق الديلى ميرور وطومسون على الاندماج مع أودهامز ، قد فسر على أنه « عمل وقائى » يقوم به هذا الطرف أو ذاك : ليحمى نفسه من الشركات الضخمة المنافسة له .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد أعلن سيسيل كنج نفسه أنه يريد من شراء أودهامز ، أن يقضى على المنافسة المستعرة الأوار ، بين مجلاته ومجلات أودهامز .

كما أعلن روى طومسون أنه يريد أن يتذرع بالاندماج مع أودهامز ، ليحمى شركاته من غائلة شركة الديلى ميرور .

وقد يكون ذلك حقاً ، لكنه ليس كل الحق . وليس هو السبب الأول فى اتجاه صناعة الصحف البريطانية إلى الاحتكار .

● سلطة الإعلانات

إن الدافع الأكبر — فى ظنى — هو الجرى وراء الأرباح ، واعتبار الصحافة صناعة تجارية . فقبل استحداث — الإذاعة المسموعة والمرئية — كان التنافس الرهيب بين تلك الصحف يدور حول الإعلانات أيها يحظى بالنصيب الأوفى ؟ وأيها يوقع عقوداً إعلانية طويلة الآجال ومجزية ؟ وكان السبق فى هذا المضمار لنوعين من الصحف : أولها صحافة الخبر المثير ، لشدة ذيوعها ، والثانى المجلات النسائية التى تتجه إلى ربات البيوت ، ويقال — عادة — إنها تخاطب « الجهات صاحبة الأمر فى الانفاق »

وأما بعد استخدام الإذاعة المسموعة والمرئية ، فإن الجرى وراء الإعلانات ، صار عملا شاقاً ومليئاً بالأخطار : ذلك أن أصحاب الإعلانات المجزية ، كالبيوت التجارية والبنـوك والشركات الصناعيـة وشركات التأمين ، أصبحت تختار بين مجالين : فهى إما أن تتعاقد مع شركات الإذاعة المرئية التى يشاهد برامجها ١٢ مليون نسمة فى المتوسط ، أو هى تتعاقد مع احتكارات الصحافة الضخمة التى تستطيع أن تصل إلى مثل هذا العدد أو أكثر ، عن طريق مجلاتها وسلسلة صحفها ، ودورياتها .

وعلى هذا الأساس ، تضاءل نصيب الصحف المتوسطة ، وانعدم نصيب الصحف الصغيرة ، من الإعلانات .

ثم إن التكتلات الصحفية الضخمة ، سارعت إلى شراء أنصبة غير قليلة فى أسهم شركات الإذاعة المرئية .

● الصحف والإذاعة المرئية

وهذه إحصائية نشرتهـــا « ذى فايناشال تايمز The Financial Times » تحت عنوان « من الذى يملك شركات الإذاعة المرئية ؟ » قالت فيها : إن إحدى عشرة شركة تسيطر على الإذاعة المرئية فى بريطانيا ، وإن احتكارات الصحف تساهم فى سبع شركات من هذه الشركات الإحدى عشرة(١) .

ويبدو من مراجعة هذه الإحصائية ، أن صناعة الصحف تداخلت مع شركات الإذاعة المرئية التى تذيع برامجها فى وسط بريطانيا وغربها شمالها وجنوبها وشرقها . الأمر الذى دعا بعض نواب حزب العمال إلى المطالبة ، بفصل شركات الإذاعة المرئية ، عن احتكارات الصحافة حتى لا يقع توجيه الرأى العام كله ، سواء بالكلمة المطبوعة أو بالصوت والصورة المذاعة ، فى أيدى أقلية قليلة .

والأمر الذى دعا نيوستتسمان إلى القول صراحة :

« إن الصحف اليومية واقعة تحت رحمة المعلن الكبير الذى يجد فى الإذاعة المرئية بديلا للصحافة . ذلك أنه ما لم تضمن له الصحيفة

(١) شركات الإذاعة المرئية التى تساهم فيها شركات واحتكارات الصحافة هى

Anglia TV — Associated TV — Southern TV — Scottish TV — Tyne — Tees TV — Westward TV — TV Wales and West.

وأما الصحف المساهمة فيها : فالديلى ميرور وطومسون واسوشتيد نيوز بابرز — وبروز نيوز بابرز — وبريستول ايفننج بوست — وليفربول دى بوست . وذى جارديان والصنداى بكتوريال وأودهامز .

والإحصائية منشورة فى عدد ٤ فبراير من ذى فايناشال تايمز .

« نيو ستتسمان »

جمهوراً قارئاً يعادل جمهور الإذاعة المرئية ، ويقدر عادة بأثنى عشر مليوناً – فإن المعلن الكبير لن يقبل على الصحيفة ».

وختمت الصحيفة مقالها الهام مؤكدة :

« إن الحديث عن فضائل الصحافة الحرة فى مثل هذه الظروف حديث فارغ لا معنى له » .

ونحن نتساءل بدورنا :

– ما هى الصحافة الحرة فى بلد كبريطانيا ، ما دام استمرارها أو توقفها ، معتمداً على سيطرة المعلن الكبير ؟ فإذا شاء أحياها وإذا أعرض عنها قتلها ؟

● التكتلات الصحفية والاحتكار بعامة

والحق إنه من الخطأ أن نفصل التكتلات الصحفية فى بريطانيا عن الاحتكار الصناعى والمالى هناك . فالمعروف أن شركات الصحف الكبيرة ، لا تتلقى الإعلانات وحدها من تلك البيوت الاحتكارية الأخرى ، بل هى تتلقى كذلك القروض وتتلقى – قبل ذلك – الإرشادات .

وبين يدينا وقائع صفقة أودهامز تقول لنا إن كلا من الديلى ميرور وطومسون ، استشار المصرف الذى يتعامل معه ، فكان بنك روتشيلد وأولاده ، وراء عرض الديلى ميرور وكان « سيتى بانكنج هاوس » وراء عرض طومسون .

● الإضرار بصغار المساهمين

وليس نادراً أن يتحمل صغار المساهمين فى الشركات الصحفية ، خسائر تفدحهم . ذلك أن الصراع الرهيب بين جبابرة تلك الصناعة يقترن بالسعى إلى أن يخفض كل طرف أسعار أسهم الطرف الآخر ، ويقترن – بالمثل – بالفضائح المالية المدوية ومنها ما عرفناه فى صحف المحافظين والأحرار أواخر القرن الماضى . وما أذيع – مع إذاعة أنباء صفقة أودهامز – فقد لوحظ أن نشاطاً استثنائياً ، فى التعامل بأسهم شركة أودهامز ، قد بلغ أشده فى اليومين السابقين لإعلان أنباء الصفقة رسمياً ، ونزل السوق أشخاص معينون مشترين ومضاربين ، فارتفع سعر السهم الواحد بما يعادل ٢٢ فى المائة من ثمنه الأصلى . وتأثرت أسعار الأسهم الصحفية الأخرى فمالت إلى النزول . ونتج عن ذلك ، أضرار مالية أصابت صغار المساهمين قبل غيرهم ، وأرباح استثنائية أصابها هؤلاء النفر القليل من المضاربين .

وارتفعت الشكوى ، يعلنها المشتغلون فى سوق الأوراق المالية ، ورددها الصحف ، وقيل حينذاك[1] أن أفراداً بعينهم فى دوائر المال بلندن واسكتلنده علموا بالاتفاق بين أودهامز وطومسون ، قبل إذاعة النبأ رسمياً ، فدخلوا سوق الأوراق المالية مشترين ، وكان ذلك ذريعة كافية ، أن تنظر « هيئة الأسهم والسندات البريطانية » فى تسرب الأنباء الخاصة بالصفقة ، واستغلالها على أيدى المضاربين . وشكلت الهيئة لجنة تحقيق سداسية لاستقصاء الحقيقة[2] .

● الإضرار بأصحاب الصحف المتوسطة والصغيرة

ومن ناحية أخرى ، يؤدى نمو الاحتكارات الصحفية ، إلى إيقاع أبلغ الضرر بأصحاب الصحف المتوسطة والمستقلة والصغيرة . فإذا تمت صفقة الأودهامز – عن طريق الاندماج بين أودهامز وطومسون – فإن معنى ذلك أن ينشأ منهما أكبر تكتل صحفى فى بريطانيا ، وهذا التكتل سيدخل على الفور فى منافسة أشد ما تكون عنفاً ، مع الديلى ميرور وسائر التكتلات الضخمة الأخرى ، ويتبع هذا ، أن تعمد كلٌّ منهما إلى إغراء المعلن والقارئ ، بزيادة عدد الصفحات ، وخفض الأثمان .

وأما زيادة عدد الصفحات فيؤدى إلى زيادة فى

(١) عدد ٢٦ يناير من صحيفة الديلى تلجراف .

(٢) عدد ٣١ يناير – بعنوان Leak Inquiry Set up من جريدة الديلى ميل .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أثمان ورق الطباعة والأحبار وما إليها . وعبء هذا كله يقع على كاهل الصحف المتوسطة والصغيرة ، بأقسى مما يقع على كاهل التكتلات الضخمة ، لأن هذه التكتلات إما أنها تملك أسهماً فى مصانع الورق أو تتعاقد لآجال طويلة وبأسعار مناسبة مع منتجى الورق والأحبار . وأما خفض ثمن الإعلان ، فيؤدى إلى زيادة الفوارق بين سعر التكلفة وسعر البيع ، وهو ما يهدد الصحف المتوسطة والصغيرة بمزيد من الخسائر .

والأمر على هذا الوضع ، أدهى وأخطر ، إذا اندمجت شركة أودهامز مع الديلى ميرور ، ففى هذه الحالة ، ينشأ أكبر احتكار من نوعه فى صناعة الصحف العالمية ، وينتج عنه ، زيادة الصراع بين جبابرة الصحافة فى بريطانيا إلى درجة غير مسبوقة ، كما أنه يؤدى إلى اختفاء عدد من المجلات والصحف – سواء هذه التى تصدر عن غير التكتلات الضخمة ، أو تلك التى تنشرها التكتلات الضخمة ذاتها .

وهذه صحيفة « ذى فاينانشال تايمز » (١) تقول لنا إن مؤسسة أودهامز تسيطر على ١٣٦ صحيفة ومجلة ودورية . فإذا اشتراها سيسيل كنج – مدير الديلى ميرور – فإن ثلاثاً وثلاثين منها ، تواجه خطر الإغلاق ، ذلك أن لها منافسات من بين صحف الديلى ميرور .

ولم يخف سيسيل كنج نفسه ، هذه الحقيقة ، حين صرح بأنه يريد أن يتخلص من منافسات مجلات أودهامز بشرائها (٢) بل لقد صرح – بعد ذلك – أنه مع تقديره للدور الذى تلعبه صحيفة الديلى هيرالد العمالية إلا أنه لن يستطيع – إذا نجح فى أخذ أودهامز – أن يتحمل خسائر الديلى هيرالد إلى الأبد ، وحسبه أن يمنحها فترة اختبار لمدة سبعة أعوام .

والسبب الحقيقى فى رأينا ، أن سيسيل كنج ، يريد أن يصفى منافسيه من السوق ، فتنفرد مجلاته – النسائية منها بخاصة – وتنفرد جرائده اليومية ، بسوق المشترين والمعلنين .

ثم إن اندماج الديلى ميرور وأودهامز يجعل الاحتكار الجديد ، فى موقف حصين ، وهجومى ، يستطيع معه أن يهزم منافسيه هزائم مروعة ، فضلا عن إمكانيات الطباعة والورق واستقاء الأنباء ، التى ستتضاعف وتتضخم ، فهناك – على نحو خاص – الطباعة المصورة – التى تصدر عنها المجلات النسائية أعظم مصادر الإعلان الحالية .

وأقصى إمكانيات هذه الطباعة المصورة ، ستتوفر للاحتكار الجديد (١) فكيف إذن يستطيع أصحاب الصحف الأخرى أن يقفوا فى وجه هذا الاحتكار ؟ إن مستقبل أولئك الناس يغدو قاتماً . بل إن شركة روى تومسون – التى تجرأت فأقدمت على طلب الاندماج مع الأودهامز – لتتوقع بلا ريب ، الأعمال الانتقامية التى يمكن أن يوجهها إليها سيسيل كنج ، خاصة وأنه أعلن – بعد اشتداد المنافسة بينه وبين روى طومسون – أنه سيحمل طومسون على تصفية مركزه فى شبكات الإذاعة المرئية . وكان هذا الإنذار بالغ الدلالة ، لأنه يعنى فتح أبواب الإفلاس على غريمه ، ويعنى كذلك ، أن جبابرة صناعة الصحف يستطيعون – إذا زادت قوتهم – أن يحطموا غرماءهم الكبار ، فضلا عن صغار منافسيهم .

● الإضرار بالصالح العام

ومما لا شك فيه أن الضحية الأولى ، للاحتكارات الصحفية ، إنما هى الجمهور . فوقوع كل مجلة نسائية يزيد توزيعها على الثلثمائة ألف نسخة ، فى يد احتكار أودهامز الديلى ميرور ، يعنى – حسب الإحصائيات

(١) عدد ٤ فبراير ١٩٦١ .

(٢) عدد ٤ فبراير ١٩٦١ – بعنوان « هل يصبح سيسيل كنج امبراطوراً ؟ من الايكونوميست .

(١) عدد ٤ فبراير من ذى ايكونوميست .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

الأخيرة — أن يؤثر هذا الاحتكار كل أسبوع فى ١٣ مليون ربة بيت !

ووقوع عديد من كبريات الصحف اليومية فى يدى ذلك الاحتكار ، معناه أن يتلقى ١٥ مليون قارئ تقريباً ، التوجيه اليومى ، من مجلس إدارة الاحتكار أو — يتلقاه — فى خير أحواله — من عدد قليل من المحررين ، ينتهجون سياسة الديلى ميرور . ويستقبلون وجهات نظرها ، دون أن يكون أمامهم مجال فسيح فى الاختيار والمفاضلة . وهذا يضمن أن يسير الاحتكار الجبار وفق الصالح العام لقرائه ؟

ثم إن سياسة التكتل الصحفى ، الذى يسيطر على الرأى العام ، تتأثر — لا نزاع — بعلاقاته بالتكتلات الصناعية والمالية الضخمة . وبصالحه فيما وراء البحار ، وهى — فيما تبدو — مصالح استعمارية ، يسوءها انتشار صيحات الحرية فى المستعمرات والبلاد المنكوبة بالنفوذ الأجنبى .

وعلى هذا ، يبدو أقرب الاحتمالات إلى الواقع ، أن يعادى ذلك الاحتكار الحرية داخل بريطانيا ، ويعاديها فى خارج بريطانيا . بل لعله يلعب دوره الظاهر ، فى تأييد سياسة المغامرات وإشاعة روح التوتر الدولى ، مما يؤثر فى العلاقة مع الشعوب الأخرى . ولا مراء فى أن من صالح عمار الناس فى بريطانيا أن تتحسن علاقاتهم بالشعوب الأخرى .

بل إن نشوء مثل هذا الاحتكار ، ينذر بزيادة عدد المتعطلين فى صناعة الصحف البريطانية . فتصفية ٣٣ مجلة ، والتخلى عن صحف الرأى التى يصدرها أودهامز ، معناه إلقاء آلاف كثيرة من الصحفيين والإداريين والطابعين فى عرض الطريق[1] .

وهذا هو ما أعلنه اتحاد الصحفيين صراحة ، حين عبر عن ذعره من إنشاء هذا الاحتكار ، فعارضه

(١) صحف الأحد ٥ مارس ١٩٦١ .

خيفة تفشى البطالة ونقص الأجور ، فلما صار التكتل حقيقة ، طالب اتحاد الصحفيين بضمان العمل للصحفيين فى مجلات وجرائد أودهامز لمدة ستة أشهر قادمة على الأقل[1] .

● موقف حكومة المحافظين

والآن ماذا صنعت حكومة المحافظين ؟ أعلن رئيس وزرائها ، أن حكومته معنية بالتطورات التى حدثت مؤخراً فى صناعة الصحف . واجتمع بزعيم حزب العمال وزعيم حزب الأحرار ، ثم أعلن فى مجلس العموم[2] أنه « لا يوافق على أن تمنع الحكومة إتمام صفقة أودهامز ، لكنه يستجيب لمخاوف الرأى العام ، فيعلن أن حكومته ستستصدر تشريعاً بإنشاء لجنة ملكية للتحقيق فى أوضاع الصحافة» .

ورفض ماكميلان ، الاقتراحات التى قدمت بوقف إتمام الصفقة ، إلى أن تتم لجنة التحقيق عملها .

وبادر مؤيدو حزب المحافظين إلى تبرير امتناع حكومتهم عن وقف الصفقة ، قائلين : إن القانون لا يعطى ماكميلان الحق فى التدخل ، وإن صفقة أودهامز ، ستترك ١٥٠ صحيفة مستقلة خارج الاحتكار ، الأمر الذى لا يدعو إلى الاندفاع فى التدخل .

● ثغرة فى قانون الاحتكارات

غير أن الكثرة الكثيرة ، كانت ترى عكس ما رآه المحافظون ، وعبرت ذى أوبزرفر عن موقف الكثرة حين قالت : نعم إن القانون القائم لا يخول للحكومة منع الصفقة . ولكنه يؤدى — بحالته الراهنة — إلى استشراء سلطة الاحتكارات وأن تنبه الجمهور لهذه الحقيقة ، جدد مخاوفه العميقة حول سياسة بريطانيا من نظام الاحتكار كله .

● تدخُّل الدولة واقع

وفى رأينا أن حكومة المحافظين ، مع ترددها وتمسكها بحرية الاستثمار الفردى فى صناعة رئيسية

(١) بيان اتحاد الصحفيين القومى فى أعداد ٢٨ فبراير .
(٢) مناقشات مجلس العموم البريطانى فى ٩ فبراير ١٩٦١ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطيرة كصناعة الصحف ، قد اضطرت اضطراراً إلى التدخل . ومبدأ التدخل بعامة هو عندنا طريق النجاة بالنسبة لحرية المشتغلين بالصحف ، وبالنسبة لرسالة الصحيفة ذاتها .

وليس من اليسير ، على حكومة من المحافظين أن تنشئ لجنة تحقيق جديدة فى أوضاع الصحف وماليتها ، وكفاية إداراتها ، ووجوه الانفاق فيها ، ومصادر دخلها . ذلك أن هذا التحقيق سيجعل أزمة الصحافة البريطانية ، ماثلة فى الأذهان لمدة شهور قادمة .

على أية حال ، سجل تاريخ صناعة الصحف ، أنه بعد ١١ عاماً من التحقيق الأول ، فى تدهور أحوال الصحف البريطانية ، بدأ تحقيق ثان .

وشكلت لجنة ملكية خماسية برياسة سير هارى شوكروس Sir Harry Showcross نيط بها إنجاز التحقيق ، فى أقصر وقت ، وعرض نتائجه على البرلمان .

فإذا أضفنا إلى هذه اللجنة ، اللجان الأخرى ، المؤلفة للتحقيق فى تسرب أنباء صفقة أودهامز قبل إتمامها ، وتلك التى تنظر فى مشكلات الإذاعة المرئية ، ثم أضفنا إلى هذا كله ، اشتداد المطالبة فى بلد كبريطانيا ، بأن تتدخل الدولة فى صناعة الصحف ، فتصدر من التشريعات ما يمنعها من التداخل مع شركات الإذاعة المرئية ، وما يمنعها من أن تستحيل إلى احتكارات ضخمة ، فإننا نستطيع أن نرى كيف أن الدولة الحديثة ، لا تستطيع أن تقف مكتوفة اليدين من تطورات صناعة الصحف ، وأن مصالح القراء وأغلب المتعاملين فى سوق تلك الصناعة تفرض على الدولة ، أن تحميها من المضاربات ، ومن الجرى المجنون وراء الأرباح الشخصية لأقلية قليلة . مهما كانت نتائج هذا الجرى ، ومهما كانت الوسائل المستخدمة فيه .

وقد سبق لنا — فى مقال آخر — أن تحدثنا عن خطوات مماثلة ظهرت فى فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية ، منذ ما وضعت الحرب العالمية أوزارها ، وكان هدف تلك الخطوات مواجهة الأزمة الخطيرة ، التى يخلقها تركيز صناعة الصحف فى أيدى التكتلات والاحتكارات .

وكان من بواعثها كذلك ، ارتفاع صيحات كثيرة فى أنحاء العالم تلك ، ومن مختلف وجهات النظر السياسية ، يمينها ووسطها ويسارها ، تدعو إلى تحرير الصحافة من سيطرة الإعلان ، وإرجاع الصحيفة إلى وضعها الطبيعى ، حيث تكون أداة للتنوير ، لا وسيلة للتجارة .

ومن أفدح الأخطاء ، تلمس المعاذير لمبدأ «الحرية المطلقة للاستثمار الخاص» الحرية التى لا يكبح جماحها وازع من قانون ، ولا يتدارك أخطاءها تدخل من الدولة . ذلك أن الصحيفة الذائعة ، بل المجلة والمطبوع ينتقل إلى حياة ملايين الناس ، لحظة أن يشتروه ، ويبقى أثره فى أذهانهم وأذواقهم ، ما استمرت مصادر نشره ، تغذيه كل يوم بمطبوع جديد .

إن العلاقة بين الصحيفة وقرائها ، أهم بكثير من العلاقة بين منتج السلعة العادية ومستهلكها ، ذلك أنها علاقة بين الذين يوجهون الرأى العام ، ويؤثرون فى الأفكار ، ويشكلون العواطف ، وبين الذين يتلقون وجهات النظر والتوجيه والتأثير الفكرى .

هى — فى الحق — علاقة عامة قد تصل إلى مستوى العلاقة ذات المجال القومى — بين نقط الإرسال الفكرية اليومية ، ونقط الاستقبال المهيأة للتأثر .

وإدراك هذا الوضع ، هو جذر أساسى ، فى موقف الدول الحديثة العهد بالاستقلال فى آسيا وإفريقية ، حين شاءت أن تكون صناعة الصحف فيها ، موجهة لخير الشعب واستقلاله .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين تصدت لصناعة الصحف بالتشريع والتنظيم . تريد — من وراء ذلك — أن تجنب نفسها تلك الأخطار المروعة التى عصفت بصناعة الصحف فى البلاد الأوروبية والأمريكية .

● عود إلى تنظيم الصحف العربية

ونحن نذكر قانون تنظيم الصحف العربية الصادر فى يوم ٢٤ مايو ١٩٦٠ ، والأسباب التى دعت إليه ، والتى أشارت إليه صراحة مذكرته التفسيرية ، وتصريحات الرئيس جمال عبد الناصر لرؤساء تحرير الصحف عند اجتماعه بهم فى التاسع والعشرين من مايو .

وقد جاء فى تصريحات الرئيس جمال عبد الناصر ما يلى :

« إذا كان منع سيطرة رأس المال عن الأهداف الرئيسية الستة للثورة باعتباره أحد الطرق القيمة إلى إقامة ديموقراطية حقة ، فإن هذا يستتبعه بالتالى ألا تكون لرأس المال سيطرة على وسائل التوجيه ، لأن قوة هذه الوسائل وفعاليتها مما لا ينكره أحد ، ووجود أى سيطرة لا تستهدف مصالح الشعب على هذه القوة ، تستطيع أن تجنح بها إلى انحرافات قد يكون لها أثرها الخطير على سلامة بناء المجتمع » .

ونظرة مقارنة منا ، بين ما يوصف « بحرب الأدغال » التى تسود كبريات الصحف فى بلد كبير كبريطانيا ، وبين صحافتنا العربية ، ترينا أن قانون تنظيم الصحف العربية ، تدارك المحن والأخطار التى اجتازتها صناعة الصحف العالمية ، حين تركت صريعة « قانون الناب » ثم هى ترينا ، أن المشتغلين بالصحافة فى بريطانيا ، وصغار المساهمين ، والجمهور بعامة ، يساقون سوقاً إلى معارك رهيبة يشنها أباطرة تلك الصناعة ، فإذا حانت لحظة الخسارة ، تحمل جانبها الكبير ، صغار الصحفيين والمساهمون والقراء ، وإذا جاءت لحظة الربح الوفير ، تصدى لها أباطرة الصحافة .

والخلاصة أن الحرية الاقتصادية المطلقة بمعناها ، حرية الاستثمار الفردى فى أن يفعل ما يشاء بالصحافة ، تؤدى إلى استبداد الأقلية القليلة من أباطرة الصحافة غير المسئولين أمام أحد ، وتؤدى كذلك إلى الإخلال بحقوق الآخرين وحرياتهم .

وأما الحرية الاقتصادية الحقيقية للصحف ، فهى التى تطلق عقالها من قبضة الإعلان وأسر الاحتكار ، وهى التى تضع الصحيفة فى موضعها الطبيعى بحيث تقوم بوظائفها القومية والثقافية ، تخدم القراء ولا تخدعهم ، تحيطهم خبراً بالحقيقة ولا تزيف هذه الحقيقة ، تصور جهادهم لبناء حياتهم ، ولا تصور نزواتهم الصغيرة . تنشر الإدراك بالحياة الإنسانية ، ولا تنشر الغفلة عن قيم تلك الحياة .

فإذا كان أمثال سيسيل كنج ، يتمسحون فى الحرية المطلقة ليعقدوا صفقة احتكارية غير مسبوقة ، فقد رأينا كيف تؤدى هذه الصفقة إلى تحطيم كل معنى من معانى الحرية الصحفية . وإذا ارتفعت أصوات تطالب بالحد من تدهور الصحافة ، وردها إلى وظائفها الأولى ، فهذه الأصوات ، لا بد تنادى بتدخل الدولة ، لحماية حرية الكافة ، وحرية المشتغلين بصناعة الصحف وحرية الإعلام والتنوير .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



حقيقة الميتافيزيقا

بقلم الدكتور أحمد فؤاد الأهواني

الميتافيزيقا لفظة يونانية درجت فى اللغات الأجنبية وأصبحت شائعة الاستعمال، ودخلت إلى اللغة العربية، وبخاصة فى السنوات الأخيرة، وشاعت كذلك فى الألسن، وجرت على أقلام الكتّاب، فى الصحف والمجلات والكتب. آية ذلك ما وجدته فى كتاب من المفروض أنه من جملة الثقافة العامة الشعبية، لأنه يصدر فى «المكتبة الثقافية» هو: «فنون التصوير المعاصرة» للأستاذ محمد صدقى الجباخنجى، حيث يصف أحد مذاهب الفن الحديث بعنوان «الميتافيزيكية»، شارحاً رسوم الفنان كيريكو، والتى وصفها الفنان نفسه أنها «ميتافيزيقية»، مُعَرِّفاً إياها بأنها: فلسفة بحث فى أصل الكائنات من أجل تعريف الوجود، و هى محاولة القدماء دراسة الظواهر الطبيعية لمعرفة سر الحياة والقوى المسيرة لها.

ومن أجل ذلك كان من الواجب أن نجلو معنى هذا الاصطلاح، وحقيقة هذه الفلسفة.

* * *

الميتافيزيقا — Metaphysics بالإنجليزية، أو métaphysiqu بالفرنسية — مركّبة من لفظتين يونانيتين ما: meta بمعنى بعد، و physique بمعنى الطبيعة، حين نُقِل هذا الجزء من الفلسفة إلى اللغة العربية زمان عباسيين فى عصر الترجمة قالوا: ما بعد الطبيعة. لما كان العرب يفخّمون الحروف على عادة لسانهم فى ذلك، فقد جعلوا الكاف قافاً، كما نطقوا أرسطوطاليس لطاء، وهو باليونانية أرستوتاليس.

ولم يضع أرسطو هذه اللفظة للدلالة على هذا العلم، ولكنه سمّاه باسمين أحدهما «الفلسفة الأولى»، والثانى «العلم الإلهى» أو «الأثولوجيا». وقد عرف العرب هذين الاصطلاحين، واستخدمها فلاسفتهم؛ فنحن نرى أبا يوسف يعقوب الكِنْدى يؤلف كتاباً للمعتصم بالله، عنوانه «كتاب الكندى إلى المعتصم بالله فى الفلسفة الأولى». ونجد الاسم المأثور عند الشيخ الرئيس هو «العلم الإلهى» أو الإلهيات. كما نرى أن أبا الوليد ابن رُشد يستخدم اصطلاح «ما بعد الطبيعة» سواء فى كتابه الكبير الذى شرح فيه كتاب أرسطو، والذى سماه «تفسير ما بعد الطبيعة» وقد طبعه الأب بويج فى ثلاثة أجزاء. أو عن كتابه الصغير المسمى «تلخيص ما بعد الطبيعة» وقد نشر عدة مرات بتصحيحات مختلفة، آخرها نشرة الدكتور عثمان أمين.

فإذا كان أرسطو — وهو الذى وضع هذا العلم كما وضع علوماً أخرى كثيرة كالمنطق وعلم النفس — قد أطلق عليه الفلسفة الأولى أو العلم الإلهى، فمن أين جاءت تسمية «ما بعد الطبيعة»، تلك التسمية التى درجت وشاعت؟

٢ — يجدر بنا لفهم هذه التسمية أن نرجع قليلا إلى الوراء نقص حكاية مؤلفات أرسطو وتدريسه فى مدرسته المعروفة باسم «اللوقيون». فقد كان أرسطو يعلّم بالمدرسة لخاصة تلاميذه، ويلقى عليهم محاضرات من مذكرات يكتبها، وكانت تلك الدروس تعرف باسم التعاليم السماعية، أى التى سمعها تلاميذه منه.

وكان يلقى محاضرات عامة للجمهور قد يؤلف فيها مطولات يسهل على الكافة إدراكها ، مثل كتاب الأخلاق المشهور . وكانت الدروس الأولى صباحية ، والثانية مسائية . هذا وقد ألّف أرسطو كذلك « محاورات » تشبه محاورات أفلاطون ، اشتهرت فى الزمن القديم ، وامتدح شيشرون أسلوبها حتى وصفه بأنه يجرى كنهر من ذهب . غير أن هذه المحاورات فقدت مع الأسف الشديد ، ولم يبق بين أيدينا إلا الدروس التى ظلت متداولة داخل المدرسة المشّائية جيلا بعد جيل ثلاثة قرون من الزمان ، حتى قيّض الله لها الرئيس الحادى عشر للمدرسة ، وهو أندرونيقوس الروديسى الذى تولى رياستها من سنة ٧٨ إلى ٤٧ قبل الميلاد ، فجعل الكتب الطبيعية أولا ، ثم وضع الكتب الخاصة بالفلسفة الأولى بعدها ، فسمى هذا العلم بالميتافيزيقا ، نسبة إلى ترتيب الكتب ، أى τὰ μετὰ φυσιχα

ولسنا ندرى على أى نحو ألّف أرسطو كتابه . وهو يقع فى أربع عشرة مقالة — أو أربعة عشر كتاباً — مرتّبة على الحروف الأبجدية اليونانية ، ويبدأ من حرف الألف وينتهى بحرف الكاف ، مع إضافة مقالة تسمى الألف الصغرى فى أول الكتاب . ولهذا السبب سمّى العرب هذا الكتاب بكتاب « الحروف » . وأشهر مقالة هى مقالة « اللام » التى تبحث فى الإله ، المحرّك الذى لا يتحرك ، على حسب مذهب أرسطو . ولذلك سُمّى هذا العلم بالعلم الإلهى نسبة إلى أشرف جزء منه .

لم يظهر هذا النشر ، وهذا الترتيب ، إلا بعد ثلاثة قرون من وفاة أرسطو ، ولذلك شكّ المؤرخون المحدثون فى هيئته على هذا النحو ، وأراد بعضهم أن يرتبه ترتيباً جديداً على أساس ما تخيّل أن أرسطو نفسه قد فعله .

وهذه المحاولة أجراها الأستاذ چون وارنجتون Warrington ، فنشر الكتاب بترتيب جديد ، وأخرجته مكتبة إڤريمان Everyman's Library احتفالاً بتتويج الكتاب الألف فى سلسلة ما نشرته هذه المكتبة منذ إنشائها . وصدرت النشرة سنة ١٩٥٦ ، وقدّم له السير داڤيد روس ، أشهر مَن كتب عن أرسطو ، بمقدمة وجيزة .

فهذا ما كان من أمر كتاب الميتافيزيقا ، وسبب تسميته كذلك ، وطريقة تأليفه .

٣ — أما موضوع هذا العلم ، فقد عرّفه أرسطو تعريفين : الأول أنه العلم بالمبادئ والعلل الأولى ؛ والثانى أنه العلم بالموجود من حيث هو موجود .

وكل تعريف من التعريفين يناظر اسماً من الاسمين اللذين أطلقهما أرسطو . فقوله العلم بالمبادئ والعلل الأولى يناظر أن الميتافيزيقا هى الفلسفة الأولى . وقوله : العلم بالموجود من حيث هو موجود يناظر العلم الإلهى ، من جهة أن الله هو الموجود المطلق ، كما أنه أيضاً العلة الأولى .

وإذا كانت الميتافيزيقا قد تطورت ، وبخاصة منذ الفلسفة الحديثة ، إذا اعتبرنا أنّ فلسفة العصر الوسيط إسلامية ومسيحية إستمرار للمشّائية ، فلايزال المعنى الذى أطلقه أرسطو على الميتافيزيقا ، من أنها محاولة معرفة الموجود من حيث هو موجود ، صحيحاً إلى حد كبير . ولذلك كان جوهر الميتافيزيقا وأحد فروعها الأساسية ، هو علم الوجود أو الأنطولوجيا ، وفرعها الباسق الآخر هو المعرفة أو الإبستمولوجيا . وقد أضاف المحدثون فرعاً جديداً إلى الميتافيزيقا هو البحث فى القيم .

الوجود ، والمعرفة ، والقيم ؛ هى الفروع الثلاثة لشجرة الميتافيزيقا . وهذه الفروع الثلاثة لاتزال تُدرس فى الوقت الحاضر ، وتؤلف موضوع مباحث

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الميتافيزيقا ، ويفرد لها الفلاسفة تآليفهم : إما فى جملتها ، وإمَّا لكل فرع منها على حدته .

غير أن أرسطو يذكر للميتافيزيقا موضوعاً آخر أدنى إلى أنْ يكون هو روحها أو منهجها ، ذلك أنها هى البحث فى المشكلات العويصة ، أو فى الصعوبات ، والتى يسميها « أبوريا » Aporia .

وهو يعرض المشكلات الرئيسية التى حار فيها الفلاسفة السابقون ، واختلفوا فى حلها ، وذهبوا فى ذلك من النقيض إلى النقيض ، فتعددت المدارس الفلسفية تبعاً لذلك . وهذه المشكلات الرئيسية هى : التغير والثبات ، الجوهر ، الوجود ، الوحدة ، الواحد ، المكان ، الزمان ، الحركة ، وغير ذلك .

فالميتافيزيقا هى الشعور بالمشكلة ، ووضعها ، ومواجهتها ، وتحديدها ، والإلمام بشتى أطرافها ، ومعرفة ما يقال فى جانبها وما يقال ضدها ، كل ذلك بغية الوصول إلى حل صحيح .

الواقع أن تحديد المشكلة وحُسْن وضعها هو نصف الطريق إلى حلهـا . أو قل إنْ شئت : إنَّ هذا التحديد هو كل شىء فى الميتافيزيقا ، وصل الفيلسوف إلى حل صحيح أم لم يصل ، لأنَّ المهم أن يسير فى الطريق .

أليس ذلك ما فعله سقراط ؟

لم يهتد سقراط طول حياته إلى « الحقيقة » ، وظل آناء الليل وأطراف النهار يبحث عنها ، ويفتش عليها ، متأملا داخل نفسه ، ومتحاوراً مع أصدقائه وتلاميذه ، يتساءل عن مشكلات أخلاقية وسياسية ودينية ، كالشجاعة والعفة ، والعـدل ، والظلم ، والتقوى والعبادة ، مما لايرى الناس أنها مشكلات ، ولا يحسُّون بهـا ، ولكنه هو يشعر بصعوبتها ، ويحاول أن يغوص إلى أعماقها .

وكذلك كان حال أفلاطون ، الذى رفض أن يدوّن الفلسفة ؛ وذهب إلى أنها لا ينبغى أن تُدوَّن ؛ لأن الإنسان وهو يحاول بلوغ « الحقيقة » ، إنما يقترب منها ويحس بها ، ويتذوقها ، ويمتلئ نفسه بها ، حتى إذا شاء أن يعبِّر عنها عجزت الألفاظ عن تصويرها . وهذا هو السبب فى أنَّ محاضراته داخل الأكاديمية كان يتلقاها عنه تلاميذه سماعاً ، وحواراً ، ومناقشة وجدلاً ، دون أن يدوِّنها فى كتاب .

ولذلك بقيت الأفلاطونية حية حتى اليوم ، لأنها تضع المشكلات ، وتدور حولها وتغوص بحثاً عن حل لها ، وتعرض الرأى ونقيضه ، ولا ترى بأساً من نقد ما تنتهى إليه من آراء ، وتترك الباب مفتوحاً للتأمل والنظر وبسط وجهات جـديدة من النظر . فالفلسفة عند أفلاطون باب مفتوح .

أما أرسطو ، فقد أثبت ودوَّن ، فجمدت الفلسفة على يديه ، واستقرَّت الميتافيزيقا فى المباحث والحلول التى انتهى إليها ، وتبعه المفكرون قروناً طويلة من الزمان ، وعدُّوه المعلم الأول ، واتخذوه لهم إماماً ، فأقفل باب التفكير فى أصول الميتافيزيقا حتى العصر الحديث عندما تجدد الفكر على يدى ديكارت وبيكون ، ثم كانط ومن جاء بعدهم حتى العصر الحاضر .

ومع ذلك فلاتزال لأرسطو منزلته ، وبخاصة فى الميتافيزيقا التى عرَّفها بأنها العلم بالموجود من حيث هو موجود .

٤ — الميتافيزيقا هى العلم « بالموجود من حيث هو موجود » Τὸ ὂν ᾗ ὄν بعبارة أرسـطو فى اللغـة اليونانية ، وقد ترجمها العرب بالعبـارة السابقة ، وترجمها الإنجليز بقولهم The knowledge of being as such والفرنسيون بقولهم l'Etre en tant qu'être . وقد يقول بعض المترجمين الإنجليز being qua being .

وهنا نصطدم بأول مشكلة عويصة فى الميتافيزيقا ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهي مشكلة «الوجود» فالوجود صفة لما هو موجود. ووجود الموجود جزء لا يتجزأ منه، ولذلك كان قولنا «الموجود» يستلزم حتماً معنى الوجود.

والعرب آثروا أن يقولوا «الموجود» في مقابل الاصطلاح اليوناني Tò ov وعن هذا المصطلح اشتقت لفظة الانطولوجيا Ontology أي مبحث الوجود

ولم يكن القدماء يفرقون بين الكيان والوجود و «الكيان» يقابل في الإنجليزية being و «الوجود» existence، وفي الفرنسية على existence, être والذي فرّق بينهما تفرقةً دقيقةً هو برتراند رسل في كتابه أصول الرياضيات، فقال: إن الكيان يطلق على أي شيء واقعاً كان أو متوهماً. وهذا واضح في الأشياء الرياضية بوجه خاص، لأن الأعداد لها كيان، ولكن ليس لها وجود. ولذلك العنقاء مثلا، لها كيان في الذهن، وليس لها وجود في الخارج والميتافيزيقا نفسها عند مَنْ يُنْكرون وجودها من الفلاسفة، لها كيان، والدليل على ذلك هذه المقالة التي نكتبها عنها، ولكن ليس لها عندهم وجود، بل يعدُّونها وهمًا أو خرافة.

ونرجع عن هذا الاستطراد إلى الكلام عن الموجود ما هو؟

ليس الغرض من الميتافيزيقا أن تبحث في الموجودات الجزئية، في هذا الشيء المشار إليه المحسوس كهذا القلم الذي أكتب به الآن، أو هذه الشجرة التي أراها أمامي ولكنها تبحث في الموجود بإطلاقه مجرداً عن صفاته التي يتعلق بها، وتُحْمَل عليه. إنها تبحث في الموجود ككل أو تبحث في المطلق كما ذهب إلى ذلك بعض الفلاسفة المحدثين وعلى رأسهم هيجل. أو تبحث في الحقيقة التي تقوم وراء الموجودات المحسوسة والتي تعدُّ أصلها.

وقد بحث الفلاسفة قبل أرسطو في أمر الوجود ما أصله، وما حقيقته، وانقسموا في ذلك فرقاً. فأوائلهم مثل طاليس وانكسمندر وأنكسمانس كانوا من الماديين، وتصوروا الموجود الأول الحقيقي الذي منه نبع كل موجود مادياً، إنه الماء عند طاليس، أو الهواء عند أنكسمانس. وفي مقابل ذلك نجد الفيثاغوريين يجعلون حقيقة الموجود في العدد والأشكال الهندسية والتناسب. إنه الشكل، أو الصورة، وهي صورة ثابتة لا تتغير، أما الأشياء المحسوسة فإنها دائمة التغير، وهي من أجل ذلك ليست من الحقيقة في شيء.

ثم ظهر فيلسوف سمّاه اليونانيون بـ «الغامض» لأنهم لم يستطيعوا أن يفهموا مذهبه، ذلك هو هرقليطس، صاحب مذهب التغير.

حقيقة الموجود هو التغير المتصل، عند هرقليطس. وكل شيء في جريان دائم مستمر. فإذا شئت أن تضع يدك على الموجود لم يلبث أن يفرّ من بين يديك، وإذا أردت أن تُثَبِّت نظرك على الموجود لتراه رأى العين وتحدق فيه، فلن يتيسر ذلك، لأن الموجود ليس ثابتاً، بل متغيراً، متحولاً، متبدلاً، منتقلاً على الدوام من حال إلى حال.

والقول بالتغير المتصل، والتبدل المستمر، يجعل الموجود غير موجود. إذ ما السبيل إلى معرفته؟ وإنكار الوجود يفضي بلا نزاع إلى القول بالعدم.

وهنا قام أول فيلسوف وضع أساس ميتافيزيقا الوجود وهو بارمنيدس الإيلي. الوجود عنده موجود، والدليل على وجوده أنك تفكر فيه، ولا يمكن أن تفكر في شيء ليس له وجود. ولا أن تلفظ به. فهناك صلة بين الوجود، والفكر، واللفظ طرداً وعكساً. فلأنك تلفظ بلفظة، فأنت تفكر فيها وفي معناها؛ ولأنك تفكر فيها فهي موجودة، ولأن الوجود موجود فأنت تفكر فيه، ثم تلفظ به. فهناك تقابل بين الوجود والفكر. إلا أنّ الوجود هو الأصل، والفكر تابع له، ومترتب عليه.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأوصاف التى يصف بها بارمنيدس موجوده مادية ، فهو كرة ، وهو ثابت ، وهو لا يتحرك ، وهو واحد .

فإذا كان بارمنيدس يجعل الوجود حقيقة لا سبيل إلى الشك فيها ، أشبه ببديهية أولية ، ويقرر أنّ الوجود ثابت لا يتغير ، فإنما يردُّ فى ذلك على مذهب هرقليطس الذى إذا أخذنا بقوله فى التغير المتصل لانتفى الوجود وأصبح عدماً .

٥ — وجاء أفلاطون فرأى أمامه هذا الخضم من المذاهب المتعارضة التى تبلغ حد التناقض ؛ مدارس مادية مسرفة فى المادية ؛ ومدارس رياضية تجعل الوجود أعداداً ؛ ومدرسة تنكر الوجود الثابت وتأخذ بالتغير ؛ ومدرسة تجعل الوجود هو الحق ، والتغير المحسوس هو الظن والوهم ؛ وأنكر السفسطائيون وعلى رأسهم بروتاجوراس الوجود ، وذهب إلى أنه حتى إذا كان موجوداً فلا يمكن معرفته .

وينبغى ألا ننسى أن أفلاطون تعلّم فى شبابه على يد أقراطيلس أحد أتباع هرقليطس . كما تعلم على سقراط ، واتصل بالميجاريين الذين فرقوا بين الواحد وبين الوجود ، وذهب أوقليدس الميجارى إلى أننا لا نستطيع أن نحمل على الشىء أىّ صفة ، فالفرس هو الفرس ولا شىء غير ذلك ، ولا نستطيع أن نقول مثلا إنه يجرى أو يأكل أو يشرب .

إزاء هذه المذاهب كلها حلّ أفلاطون المشكلة بالتمييز بين الوجود العقلى والوجود الحسِّى . فهذا الأخير متغير ، كثير ، متحرك ، على حين أن الوجود العقلى ثابت واحد . إنه المُثُل . فالمثال الأفلاطونى هو الموجود ، وهو الحقيقة ، وسائر الموجودات المحسوسة أشباح له . ولك أن ترجع إلى أسطورة الكهف التى ذكرها فى الجمهورية ليتضح لك المقصود من المثل والأشباح .

غير أن هذا الفصل بين المعقول والمحسوس زاد المشكلة إشكالاً ، لأنه عجز عن تفسير نشأة المحسوسات من المثل المعقولة مادامت مفارقة للوجود المحسوس .

وكان ذلك هو النقد الأساسى الذى وجهه أرسطو لأستاذه ، واضطر المعلم الأول ، وصاحب المنطق ، إلى إنزال المثل من عالم السماء وأدمجها فى المحسوسات وقال إن الموجود مركّب من مادة وصورة .

الموجود عند أرسطو لا يخرج عن أحد أمور ثلاثة : إما صورة فقط ، وإما مادة فقط ، وإما مركب من مادة وصورة . وقد جاءت هذه القسمة بصدد كلامه عن « الجوهر » ، غير أن الجوهر عنده هو فى الواقع الموجود .

ولكن المادة الخالصة لاوجود لها ، اللهم إلا بالقوة ، لأنها أبداً مقترنة بالصورة وتوجد أيضاً الصور المحضة ، وهى : الله والعقول المحركة للأفلاك . أى أن الصور الخالصة لا وجود لها فى عالم الكون والفساد على ظهر هذه الأرض التى يمتاز ما فيها من كائنات بالتغيّر المتصل ، لأن كل شىء فيها مركب من مادة وصورة ، وكل مادى فهو عرضة للكون والفساد ، أى للفناء مُخْلياً السبيل إلى كائن آخر .

فالموجود الطبيعى ينشأ صغيراً ، أو يكون بذرة ثم ينمو حتى يبلغ كماله ، ثم يفسد . والموجود الطبيعى فى تغير متصل ، لأنه دائم الانتقال من القوة إلى الفعل ولا يكاد يبلغ الحالة التى يوجد فيها بالفعل حتى تكون هذه الحالة قوة بالنسبة لحالة أخرى يصبح عليها فيما بعد بالفعل ، وهكذا .

ولكن الموجود الطبيعى ليس هو أفضل موجود ولا أشرفه ، لأنه ليس فعلا خالصاً ، بل ينتقل من القوة إلى الفعل ؛ ولذلك يحتاج إلى فاعل يحركه فى وجوده ، وينقله إلى كماله .

أما الموجود الخالص ، الكامل ، الجدير حقاً

بالوجود ، فهو الله ، وهو فعل محض ، وكمال مطلق يحرك ولا يتحرك . ولذلك لم يكن من الغريب أن يسمى أرسطو الميتافيزيقا بأشرف جزء منها ، ذلك الذى يبحث فى الموجود الذى هو المحرك للعالم ، نعنى باسم الاثولوجيا أو العلم الإلهى .

٦ — وإذا كان أفلاطون قد واجه مشكلات عويصة عندما جعل الموجود هو المثال ، فإن أرسطو قد واجه مشكلات أخرى لاتقل عنها صعوبة حين قرر أن الموجود هو المركب من الهيولى والصورة .

ومن هذه المشكلات أمر الوجود : أهو صفة منفصلة عن الموجود ، أم جزء منه لا يتجزأ ؟ فقولنا سقراط موجود تحصيل حاصل ، ولا يعبر عن قضية ، ويدل على أن الكلام لم ينته بعد . إنما الذى يمكن أن نقوله والذى يقال فعلاً هو أن سقراط إنسان ، أو طويل ، أو أبيض ، أو يمشى ، أو فى الدار ، وغير ذلك مما يمكن أن نحمله على سقراط ، ونصفه به ونقوله عنه أو عليه . وهذه المحمولات كلها هى التى سميت بالمقولات . وبذلك أصبح «سقراط طويل» قضية تتركب من موضوع ومحمول ، سقراط هو الموضوع ، وطويل هو المحمول ، والطول من مقولة الكم . والمقولات التى تحمل على الشىء عشر ، على رأسها الجوهر . وحملنا إنسان على سقراط هو حمل الجوهر . ولكن سقراط كذلك جوهر ، فهو الجوهر المركب من هيولى وصورة ، فكأنك إذن تحمل الجوهر على الجوهر .

نعم نحن نحمل الجوهر على الجوهر ، ولكن سقراط هو الجوهر الأول ، وإنسان هو الجوهر الثانى . فكأننا حملنا موجوداً على موجود . وهل حملنا إنسان على سقراط أو زيد أو عمرو هو حمل شىء مختلف عن سقراط ، منفصل عنه ، أم هو هو . لقد جرنا الحديث إلى الصلة بين الموجود والجوهر ، فابتعدنا عن النظر فى المشكلة التى عرضناها فى ابتداء هذه الفقرة من كلامنا ، نعنى حمل الوجود على الموجود .

والرأى عندنا أن المشكلة نشأت فى الفلسفة اليونانية وفى الفلسفة اللاتينية بعد ذلك ، من طبيعة اللغة . فقولنا فى اللغة العربية «سقراط إنسان» قضية مركبة من جزءين هما الموضوع والمحمول ، أما فى اللغات الأوروبية ، فالقضية ثلاثية تتركب من موضوع ومحمول وفعل الكينونة الذى يربط بينهما . فتقول : Socrates « is » a man أو Socrates « est » un homme

ولننظر أولاً فى العبارة الأوروبية .

هل الموضوع فى القضية هو Socrates is أو « Socrates » فقط ، فإن كان الوجه الأول فالمحمول هو « a man » ، وإن كان الوجه الثانى فالمحمول : « is a man » ؛ وبعبارة أخرى ، هل نلحق فعل الكينونة أى الوجود بالموضوع أو المحمول ، أو هو شىء منفصل ثالث لا يلحق بالموضوع ولا بالمحمول ؟

الأشهر أن الوجود جزء من الموضوع . فقولنا « Socrates is » يدل على وجود الموضوع ، ثم نحمل عليه بعد ذلك ما نشاء ؛ لأنك لا تستطيع أن تحمل شيئاً على لا موجود . أما فعل الكينونة فيسمى « رابطة »

أما فى اللغة العربية ، فالقضية ثنائية ، لا رابطة فيها ، لأنك تقول « سقراط إنسان » . ومعنى ذلك أن الوجود مقرر لسقراط ما دمت تصفه بأنه إنسان ، أو بأى صفة أخرى . وعندما نقل العرب منطق اليونان ، واحتاجوا إلى ترجمة العبارة اليونانية ، وترجمة « الرابطة » قالوا : « سقراط هو إنسان » ، ثم ألحقوا « هو » بالموضوع

وخلاصة القول فى هذه المشكلة أن وجود الوجود حقيقة مقررة بحسب الفلسفة القديمة ، ولا سبيل إلى الشك فيها . ولم يشك فيها فى الزمن الحديث بطريقة جديدة إلا ديكارت الذى شك فى كل وجود ، ولكنه لم يستطع أن يشك فى وجود ذاته المفكرة ، ومن هذ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاءت عبارته المشهورة « أنا أفكر إذن أنا موجود » . وليست هذه العبارة استدلالاً على الوجود من الفكر ، وإنما هي ضرب من الاستدلال المباشر على وجود الفكر ؛ أي أن الفكر موجود لأنك تفكر .

٧ — ونعرض لمشكلة أخرى رئيسية في تاريخ الفلسفة الميتافيزيقية ، هي العلاقة بين الماهية والوجود . وهنا نجد أن الوجود يترجم بلفظة existence ، بلفظة being فهناك تقابل بين الماهية وبين الوجود . فالماهية essence لا يمكن أن تكون إلا ذهنية ، فهي معقولة ، وهي الحقيقة بالذات ، وهي الكلية . وعن هذه الماهية المعقولة الثابتة الكلية ينبع وجود الموجودات ، فالإنسان له ماهية أو حقيقة ، إذا استطعنا أن نحدها الحد التام ، جئنا بجنس الإنسان الذي يعمه وغيره من الأنواع ، نعني الحيوان ، ثم بالفصل الذي يميزه عن غيره من أنواع الحيوان ، وهو الناطق . ماهية الإنسان إذن هي أنه حيوان ناطق . والإنسان إنما نأخذه ههنا أخذاً كلياً ، وليس له وجود إلا في الأذهان . أما الموجود في « الأعيان » باصطلاح الفلاسفة الإسلاميين ، فهو الأفراد الجزئية مثل سقراط وزيد وعمرو وسائر الأفراد التي لا تتناهى . وتتجه الماهية إلى أن تتحقق في الوجود ، وعندئذ يظهر الموجود إلى الوجود ، ونراه رأي العين ، ولذلك سمي هذا الضرب من الوجود أنه في الأعيان .

وتفرعت عن هذه المشكلة في العصر الوسيط مشكلة أخرى هي انبثاق الوجود عن الماهية ، أيكون ذلك بفعل مستمر قديم لا أول له ، وذلك على حسب مذهب أرسطو ، أم بفعل خلق ابتدأه الخالق ابتداء ، سواء أنشأ الخلق منذ النشأة الأولى وترك الوجود ينبع بعد ذلك عن الماهية ، أم بخلق متجدد مستمر ؟ وقد اضطر فلاسفة العصر الوسيط إلى هذا القول ، ليلائموا بين الفلسفة وبين الدين الذي يقرر في مبادئه وجود الله ولم يكن معه شيء ، ثم مبدأ الخلق .

مهما يكن من شيء ، فالماهية سابقة على الوجود ولكن التمييز بينهما بهذا التقابل الصريح يبطل حين نبلغ الموجود الأول ، وهو الله ، لأن حقيقته البالغة أقصى حدود الكمال ، هي قمة العالم ومبدؤه ، وهي حقيقة متعالية أسمى من العالم ، ما دام الله هو مبدأ الخلق .

فإذا بلغنا منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين إذا بمذهب جديد يسمى « الوجودية » يقلب الميتافيزيقا رأساً على عقب ، فيجعل الوجود سابقاً على الماهية ؛ بعد أن كان لاحقاً لها .

وجود الموجود هو الحقيقة الأولى التي تستعصي على البحث فيها ، ولا يمكن البرهنة عليها ، ثم يأخذ هذا الموجود في تحقيق ماهيته حين ينزل إلى مجرى الأحداث ويصطدم بغيره من الموجودات ويؤثر فيها ويتأثر بها ، ويحاول أن يشق طريقه . وهنا نجد هذه الاصطلاحات الجديدة التي ابتدعها أصحاب الفلسفة الوجودية مثل الألم ، والقلق ، والتوتر ، وغير ذلك للدلالة على تحقيق الوجود خلال الزمان .

* * *

فهذه أطراف من الميتافيزيقا تبين أصلها ونشأتها وتطورها ، عرضنا فيها بإيجاز لأهم مبحث فيها وهو الوجود نموذجاً لإحدى مشكلاتها الرئيسية ، كي نلقي الضوء على حقيقة الميتافيزيقا ، التي تسمى ميتافيزيقا الوجود .

وقد نشأت في تاريخ الفكر الفلسفي ميتافيزيقا أخرى ، هي ميتافيزيقا الواحد ، وهي عنوان مذهب أفلوطين . وأساسها يختلف عن أساس ميتافيزيقا الوجود التي بسطنا لمحة عنها . وقد ورث العرب ميتافيزيقا الوجود عن أرسطو ، وميتافيزيقا الواحد عن أفلوطين ، وحاول في التوفيق بينهما أوائل فلاسفتهم ، ولكن الفارابي — المعلم الثاني — استطاع أن يجمع بين الواحد والموجود ، ووفق بذلك بين المشائية والأفلاطونية الحديثة .

الملاّ .... ثائر الصومال

بقلم الدكتور محمد المعتصم سيد

ربع قرن من الكفاح المتصل ، عاشها هذا البطل .

سنوات متلاحقة من النضال ضد الاستعمار قرر خلالها إما أن يحرر بلاده ، وإما أن يستشهد فى سبيلها .

عاش ليتزعّم الثورة ضد الاحتلال والسيطرة فى منطقة عربية هى — الصومال — ليكمل السلسلة التى تصدّر بطولتها أحمد عرابى فى مصر ، والمهدى فى السودان ، والسنوسى فى ليبيا .

لقد ظهر فى الفترة نفسها التى برزت فيها زعامة هؤلاء القادة ، وكانت دول الاستعمار العاتية تدقّ أبواب بلادهم ؛ هذه بريطانيا ، وتلك فرنسا ، ثم إيطاليا .

أما هو فكان نصيبه من الجهاد أوفر ، لقد كان عليه أن يحارب قوى أربع دول عتيدة — إيطاليا وفرنسا وإنجلترا والحبشة — ويستخلص حقوق مواطنيه من براثنها .

ولد الملاّ عبد الله حسن ليجد الصومال العربى فريسة لأطماع هذه الدول ... كلٌّ يريد أن يستخلصها لنفسه ، فكيف حدث ذلك ؟

جاء التحول السريع فى سياسة التسابق الاستعمارى الأوروبى على امتلاك أجزاء من إفريقية منذ عام ١٨٨٠ . ففى هذه السنة بدأت الدول الأوروبية تدخل مبدأ امتلاك أجزاء من هذه القارة فى نطاق سياستها ، فأخذت الدول الأوروبية فى بسط سلطانها على أجزاء فى إفريقية ، فتأخذ بلجيكا الكونغو ، وفرنسا تونس ، وإنجلترا مصر .

وكان نشاط الدول الاستعمارية مركّزاً فى منطقة غرب البحر الأحمر وساحل إفريقية الشرقى ، وبالذات فى مناطق الإدارة المصرية فى هذه الجهات حيث بلاد هرّر والصومال وزيلع .

ولقد أسرعت كلٌّ من فرنسا وإنجلترا وإيطاليا إلى محاولة اقتطاع أجزاء من هذه الجهات ، وكانت أول آثار هذا الاتجاه الجديد فى السياسة الإمبريالية الأوروبية أن تشابكت مصالح فرنسا وإنجلترا وإيطاليا فى منطقة واحدة تُعدّ من المناطق الإستراتيجية الهامة فى إفريقية .. وبدأت أهداف كلٍّ من البلدان الثلاثة تتعرض لخطر الاحتكاك .

ولكن دول الاستعمار حمت نفسها بالتفاهم ، فكان أن وزعت التركة ، وشاء الحظ أن تتقاسم ثلاثتها الصومال ، وتدخل الحبشة معها لتظفر بجزء من الغنيمة .

هذا هو الحال فى بلاد الصومال حينما شبّ بطلنا عن الطّوق ، وهذه قصة حياة بطل التحرير فى الصومال .

* * *

وُلد عبد الله حسن فى بلاد الأوجادين ، إحدى المقاطعات الإسلامية التى ازدهر تاريخها فى شرقى إفريقية من أبٍ أوجادينى تجرى فيه دماء العروبة ، وأمٍّ سليلة قبيلة عربية عريقة على الحدود الحبشية . ونشأ كما ينشأ أبناء الأسر الأصيلة على الدين والورع ، فالتحق

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو فى طفولته ، بكتّاب القرية لتلقى مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن حتّى أتقنه فى سن مبكرة .

ونشأت فيه غريزة اكتمال الشخصية وهو لايزال صبيًّا ، فكان يرتاد مجالس الشيوخ والعلماء ليأخذ عنهم التفقه فى الدين ، والحجة فى المنطق ، والقوة فى التأثير ، ويستكمل مقوماته التى توصله إلى مبلغ العلماء . وقد استطاع بذكائه وسرعة استجابته ، أن يخلق لنفسه مكاناً مرموقاً بين أهل الفقه والدين دفعهم إلى احترام شخصه والاقتناع برأيه ، وعن طريق صلاحه وتقواه وولايته اكتسب صفته «الملا» التى أصبحت اسمه فيما بعد .

رأى الملاّ أن يصقل ثقافته الدينية بالذهاب إلى بلاد الحجاز حيث يجتمع شيوخ أفاضل من مختلف بقاع العالم ، فيستزيد بعلمهم ، فذهب إلى مكة وهو فى الخامسة والعشرين من عمره .

وقد اشتهرت بلاد الحجاز آنذاك بتخريج مجموعة من علماء الدين والتصوّف تركوا أثراً بالغاً فى حياة بلادهم ، وقادوا ثورات تحررية اجتمعت فيها عناصر التضحية والفداء .. شهدت مولد الحركة الوهابية ، ومولد السنوسية ، ومولد المهدية ، ثم بعد ذلك مولد الملاوية .

ولقد درس الملا على يد الشيخ صالح السودانى ، فلقنه أصول التضحية والفداء فى سبيل نصرة الدين والوطن وكان ينقل إليه أخبار ثورة عرابى فى مصر وثورة المهدى فى السودان ، وكيف توحدت أهداف الثورتين فى استخلاص الوطن لبنيه من حكم الدول الاستعمارية وسيطرتها ، ومكافحة النفوذ الأجنبى الذى بدا يغزو بلديهما بصورة طوفان عارم .

عاد الملاّ إلى بلاده ، ليجدها تعانى شبح الاستعمار الذى بدأ يتوثب للانقضاض عليها . فقد كان الصراع دائراً بين فرنسا وإنجلترا وإيطاليا والحبشة لتفتيت وطنه وتقسيمه إلى منـاطق نفوذ ، وخطت دو الاستعمار فى سبيل ذلك خطوات جادّة ، واصطرع مع بعضها البعض ، ولكنها استقرت فى النهاية ع سياسة تقسيم الغنيمة بينها ، فكان الصومال الفرنس والصومال الإنجليزى والصومال الإيطالى والصوما الحبشى .

لم يملك الملاّ أمام هذا العدوان السافر على و إلا أن يتخذ لنفسه طريق الجهاد والتضحية لاستخلا حقوق مواطنيه ، وجمع شمل الصومال تحت ظل ر واحدة متحدة ، وأعلن سياسته التى أفصح عنها بقوله :

« نحن قوم قاموا بالعزم والإيمان ، وعقدوا نيتهم أن يداف عن دينهم وشرفهم إلى آخر قطرة من دمائهم . نحن قوم نكافح لنف جميع أنحاء بلاد الصومال من الأعداء المستعمرين . . لأننا نعلم أنه لا يمكن لنا أن نعبد الله فى أرضنا آمنين مطمئنين ، ولا أن أحكام كتابه ، ولا أن نستثمر خيراتها . . ولا أن نستنشق الحرية فيها إلا بعد تحقيق الغرض المذكور . ونحن قوم حاصر الكفار والمنافقون من جميع الجهات ، وأحاطتهم كإحاطة ا للقمر ، وقطعت عنهم جميع المواصلات والإمدادات الحر والغذائية »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

رأى الملاّ أن يبدأ حركته الثورية الجامعة ض دول الاستعمار فى عدة مناطق من بلاد الصومال ع طريق تحصينها حربيًّا ، لكنه قرر قبلا أن يلهب الشعو الوطنى فى جميع أنحاء البلاد ويعبئه ضد الاستعمار وأع البلاد والخونة ، واستغل قدرته الفائقة فى حفظ القر والحديث الشريف ليستنفر عواطف المواطنين وي نفسياتهم لكفاح طويل متصل ، داعماً حجته بر الدين القاطع فى عديد من المسائل .

ولم يهمل الملا موضوع بناء استحكامات عسكر فى عدة مراكز لحماية قواته فبنى فى داخل البلاد أر حصون ضخمة ، أودعها ما جمعه من العتاد الحر والأسلحة والذخائر والمؤن ووزعها فى أنحـاء من با الصومال الواقعة تحت الحكم البريطانى ، وبثّ هنا وهن

العديد من الخنادق والمتاريس لتقف فى وجه هجمات العدو ، كما قام بإعداد صهاريج لحفظ المياه . وحفر الآبار فى بقاع مختلفة من أرض المعركة . وفى داخل الأوجادين أنشأ عدداً من القلاع والحصون لمثل هذا الغرض . ولم ينس تعبئة الزراع وأصحاب الحرف للمعركة المنتظرة لتكون المحاصيل والصناعات دواماً فى خدمة المحاربين .

وقد علمت الحكومة الاستعمارية البريطانية بأمر هذه الاستعدادات ، فرأت أن تباغت قوات الملا لتنهى حركته فى مهدها ، فأعلنت الحرب على إحدى القبائل الهامة التى كانت تساعده ، كما أوعزت إلى حكومة الحبشة بغزو مفاجئ لمناطق الثوار المتاخمة لحدودها .

* * *

مرّت سنوات والملا ينتظر اللحظة المناسبة للدخول مع قوات الاحتلال فى معركة تقرير المصير . وكان الاستعداد والحماسة قد بلغا ذروتهما . . وكان الجميع فى شوق بالغ للقاء العدو وقتاله حتى تستأصل شأفته . ولم يصادف الملا عقبات فى بادئ أمره تعوقه عن مهمته ، فقد كانت شخصيته الفذة عنصراً رئيسياً من عناصر نجاحه .. كما وفر له ما تميز به من قوة إقناع وبلاغة قول وسحر تأثير ، فى مواجهة جموع المواطنين وكسب قلوبهم وعقولهم ، وجعلهم رجلا واحداً ورأياً واحداً يتمثل فى قوله :

« نحن قوم لا يخضعون لأعداء دينهم ووطنهم ولو كثرت جنودهم ، وتتابعت هجماتهم وتنوعت آلاتهم المهلكات ، واشتدت وطأتهم علينا . . لأننا نريد أن نشترى بأموالنا وأنفسنا الجنة من الله تعالى . . وأن نفقهر بتضحياتنا فى الجهاد ، وصدق إيماننا وإسلامنا »

مضى الملا فى طريق تنفيذ القسم الأول من خطته — وهى تعبئة الشعور الوطنى ضد الدول الاستعمارية التى انتهكت حرمة بلاده — وقد أيده التوفيق ، ودعم مركز بلاده . وإخلاصه فى الدعوة لتحريرها ، فشملت دعواه بلاد الصومال كلها ، وأصبح كل فرد فيها جندياً فى جيش الإنقاذ ، فى انتظار الإشارة ليبدأ العمل الإيجابى الذى هيئ له كلية .

وحينما بدأت دول الاستعمار فى إرسال حملاتها التبشيرية إلى بلاد الصومال لتقوم بحربها على العقائد ولتهيئ النفوس للسكينة والاستسلام والرضا بالأمر الواقع ، هبّ الملا ليدافع عن حرمة دينه وحرية بلاده ، وليمنع نزول هذه الحملات إلى أرضها ، وكان ذلك فى عام ١٨٩٧ .

ولقد اتصل الملا برجال الإدارة الاستعمارية البريطانية ليعلن رأيه ورأى مواطنيه فى ضرورة إقصاء رجال هذه البعثات فوراً ، وعدم تمكينهم من أداء مهمتهم التى تشكل خطراً عظيما على الدين الإسلامى الذى تعتنقه غالبية الصوماليين وتعرّض عقيدتهم السمحة لما يهددها من خطر الزيف والتحريف .

وأراد الاستعمار البريطانى أن يعبث بعقول الصوماليين بوعود زائفة لإجلاء بعثات التبشير ، لكن الوطنيين راقبوا تنفيذ هذا الوعد بدقة . ولما لم يجد الملا سبيلا إلى التفاهم ، ضرب ضربته ، وأعلن الجهاد المقدس على الإنجليز ومَنْ تحت حمايتهم من المبشرين ليبدأ دوراً خالداً فى تاريخ الصومال ، ويصف الملا هذه المرحلة فيقول :

« فشرعت فى استعداد سريع سرى من جهة ، وخطب ومواعظ مؤثرة من جهة أخرى ، فكنت أدعو القبائل الصومالية من الشك والتكاسل إلى اليقين والعمل . ومن التخالف والتخاذل إلى التعاون والتكاتف ، ومن الخوف والهلع إلى الجرأة والإقدام . . ومن الاستسلام والذلة إلى الاستبسال والعزة ، فاجتمع لدى عدد كبير من القبائل الصومالية ، والتفوا حولى وغرست فى نفوسهم محبة دينهم ووطنهم ، وبغض عدوهم من الكافرين ومن يساندهم وانطبقت معانى الآيات القرآنية فى نفوسهم ، وفهموا المقصد منها ، وتعاهدوا على الجهاد والدفاع عن الدين والوطن والشرف ، وأخذوا فى الاستعداد بالرماح والسيوف والبنادق القليلة » .

* * *

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

بدأ الملا يوزع قواته حيث معاقل الأعداء ، وحدثت المناوشات المبدئية لتخرج قواته منها مظفرة ثم بدأت عملية الحرب النظامية ضد قوات الاستعمار البريطاني ليحرز جنوده عدة انتصارات مؤزرة .

أحس الاستعمار البريطاني بالخطر الذي يدهمه وبخاصة بعد أن كثر عدد قتلاه وفقد الكثير من المواقع .. فبدأ من جديد في تنظيم صفوفه ، والتكتل مع حلفائه المستعمرين الغربيين ، ونشطت الدعاية الاستعمارية ضد الملا وحركته الكفاحية ، فصورته أقبح صورة ، ووصفته بالتعصب والجنون والشعوذة والوحشية ، وأرادت هذه الدعاية المغرضة أن تكسب الرأي العام إلى جانبها ليؤيد بقاء الاستعمار في الصومال .

هذه المحاولات من جانب إنجلترا وحلفائها لتحطيم شخصية الملا والتشهير بحركته ، لم تؤثر في نفسية القائد المناضل ، بل واصل في همة ، كفاحه من أجل حرية بلاده ، وطرد المستعمر من أرضها المقدسة ، والحفاظ على قدسية دينه ومعتقداته . وكان أهم الحملات التي قام بها الاستعمار في هذا السبيل رسالة بعث بها القائد البريطاني كوفل إلى الملا يتوعده بالشر ويهدد قواته بالإبادة لو واصل حربه ، وينصحه بوضع السلاح والاستسلام حتى ينقذ نفسه وقومه . هذه الرسالة تلقاها الملا بالهزء والسخرية ؛ وبدلا من أن تؤثر في معنوياته وتضعف روحه المعنوية كانت حافزاً لها على مواصلة رسالته ، فرد رداً عنيفاً على القائد البريطاني أوضح له فيه أنه « سيحارب ولن يستسلم ولن يكون عبداً »

كان قرار الملا ورده لطمة قاسية للجنرال كوفل ، فقرر أن يرد اعتباره بشن هجوم هائل يتولى قيادته شخصياً لتأديب خصمه . وخرج كوفل على رأس جحافله ليلتقي بالملا وقواته .

وفي معركة تليح الخالدة التحمت قوات الملا مع قوات الاستعمار في حرب ضروس انتصرت فيها قوات الحق وهزمت القوات البريطانية شر هزيمة وقتل قائدها الجنرال كوفل .

أعادت نتيجة هذه المعركة الإنجليز إلى صوابهم وفهموا منها قوة الملا على حقيقتها ، ومن ثم رأوا أن ينهجوا معه سياسة جديدة قوامها الملاينة والإغراء لكسبه إلى جانبهم أو مهادنته إلى حين ، فبعثوا إليه برسلهم يطالبون مفاوضته لإزالة سوء التفاهم وإنهاء حالة الخلاف القائم .

واجتمع الطرفان . وبدأها رئيس الجانب البريطاني بتقديم هدايا ملكة بريطانيا للملا ... فما كان منه إلا أن أعادها فوراً وقال لأعدائه : « جئت لأفاوضكم على الخروج من بلادي ، فهل عندكم شيء غير ذلك ؟ فأجابه رئيس الجانب البريطاني بكلمات معسولة : إن الهدف من ذلك اللقاء هو أن يأمر الملا أتباعه بإلقاء السلاح ، وإنهاء الثورة . وفي نظير ذلك تعترف الحكومة البريطانية ، وحكومات حلفائها دول أوروبا به ملكاً متوجاً على الشعب الصومالي .

وهنا رد عليهم الملا بقوله : « إنني لم أفكر في يوم من الأيام في أن أكون ملكاً .. ولم يكن ذلك هدفي لا في الحاضر ولا في المستقبل . ولكن هدفي الوحيد هو أن أطرد الاستعمار من بلادي وأعيد إليها حقوقها المغتصبة وأطهرها من الشرك والنفاق . ولست أبالي بعد ذلك أن أحيا أو أموت » .

* * *

لم تهدأ ثائرة الاستعمار وهو يرى انتصارات الملا تملأ كل مكان ، وأشلاء قتلى العدوان تتناثر على أرض الصومال الطاهرة ، وكان كل يوم يمضي يزيد من عدد القتلى ويرفع من روح الملا ومجاهديه ، كان على الاستعمار أن يضع حداً لهذا كله .. فبدأ يستعمل أساليب الغدر والخيانة مع أقطاب الوطنيين ، وبدأ يبذل أمواله لزعماء القبائل ورؤساء العشائر ليشتري

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذممهم ووطنيتهم وشرفهم بأبخس الأثمان . ويروى الملا فى إحدى رسائله هذه المأساة فيقول :

وكان الزعماء لا يفهمون مرارة الإسترقاق والاستعمار ، ولا يدركون ما سيحصل لهم ولشعوبهم من الذل والخزى والهوان . من بعد ما خلا الجو ممن يعارضون تلك الدول . . ولا يلتفتون إلى أن تلك الدول تريد استثمار بلادهم واستئثار خيراتها دونهم . . ولا تريد أن تجلب خيرات بلادها إلى هؤلاء الجهلاء والأغبياء ، ولا يفهمون هؤلاء الأغبياء أن المرتبات والمشاهرات كثل ما يعطى للطير والحيتان لاصطيادها » .

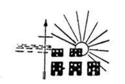
* * *

استمرت ثورة الملا بعد ذلك . . وكانت تزدهر حيناً وتخبو حيناً . تعرضت لفتن الاستعمار ومؤامراته . ونال منها خيانة العملاء والمأجورين ، وواجهت أساليب الخداع والمهادنة والبطش . وعند ما سلخت الثورة الصومالية التحررية عامها الخامس والعشرين ، كانت مقوماتها قد ضعفت ، وأعداؤها قد تكاثروا عليها ، والفتنة والخيانة قد نفذت إليها لتلعب دوراً خطيراً فى إفنائها .

تجمعت كل هذه العوامل لتحارب القوات الوطنية التى يقودها الملاّ عبد الله حسن ، الذى أصرّ على القتال ورفض أن يسلّم لأعدائه ، واستمر فى حربه الكفاحية حتى توفى إلى رحمة الله عام ١٩٢١ بعد أن أدى واجبه ، وأرضى ضميره .

وكانت لوفاته رنة أسى وحزن فى الدوائر الوطنية التى تعرضت لفتك المستعمرين وبطشهم وجبروتهم . . ولكن راية الكفاح التى رفع لواءها الملاّ لم تنكس ، بل واصل الأحرار حملها ، منادين بحرية الصومال العربى ووحدته ، وبخروج الغاصب المستعمر من أرضه ، وشهد عام ١٩٦٠ تحرُّر جزء من أرض الصومال . . وستتم فى القريب وحدته كاملة ليسير فى ركب العروبة الذى هو أحد دعائمه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مستقبل المطر الصناعي على الأرض

وما يجب أن يوصى به

بقلم الدكتور محمد جمال الدين الفندي

إن شحنة المطر ، أو نقصه [1] عن المعدل ، فى كثير من أرجاء صحارى مصر الشمالية ، وكذلك تأخر موسم الأمطار عن موعده فى أى عام من الأعوام كلها ، عوامل تؤدى إلى الجدب والقحط فى تلك البقاع ؛ وتجعل دراسة الإمكانيات التى تكمن وراء المطر الصناعى دراسة علمية سليمة ، من المسائل التى يجب أن تهتم بها الدولة اهتماماً جدياً .

وهناك فى كثير من بقاع الأرض – مثل أمريكا – محترفون يقومون بإسقاط المطر صناعياً ، إلا أن طرقهم هوجمت من الناحية العلمية ، خصوصاً وأن نتائج أعمالهم كانت متضاربة ، مما ألجأ حكومة الولايات المتحدة الأمريكية ؛ إلى إنشاء لجنة فنية استشارية عام ١٩٥٣ الغرض منها دراسة أعمال هؤلاء المحترفين ، وتقدير مدى صلاحيتها ومبلغ نفعها بالنسبة للزراع والرعاة وغيرهم ، وكذلك من الناحية العلمية .

ولقد قامت هذه اللجنة بإعداد إحصائيات مطولة لعظم التجارب التى أجريت فى أمريكا والخارج . وفى الوقت نفسه قامت هيئتان علميتان بعمل مماثل بغية الوصول إلى جواب حاسم فى هذا الصدد . ثم نشرت هذه الجهات الثلاث تقاريرها على الملأ .

ولعل أوضح ما فى هذه التقارير كلها بيان أن الآمال البراقة التى لاحت من بعض تجارب المشتغلين بالمطر الصناعى ، وعلى رأسها تجارب لانجمير وشفر عامى ١٩٤٦ – ١٩٤٧ ، إنما هى مجرد آمال لا تبشر بالوصول إلى نتائج مؤكدة ، والجزم بضرورة المزيد من جمع المعلومات المتعلقة بطبيعة السحب والهطول بوجه خاص ، والطرق التى يسلكها الجو فى حالات تلبد السحب بوجه عام .

* * *

ويلخص تقرير الهيئة العلمية الأولى ، وهو تقرير المجمع الأمريكى للرصد الجوى الذى صدر عام ١٩٥٧ ، خاصاً بالجهود العلمية التى بذلت فى العشر السنين الماضية – فى اعتبار جميع المحاولات فى استمطار السحب حتى الآن مجرد تجارب علمية . كما أمكن الجزم بأن الطرق المستخدمة حالياً تحتاج إلى تطور إذ لا توجد على الأقل أسس قويمة يمكن الاعتماد عليها فى تقدير مدى نجاح كل تجربة من حيث الكم ، أى يجب أن ترسم تلك التجارب مبدئياً بحيث تعطى أسلم النتائج وأوضحها ويمضى التقرير فيقول :

إن هناك من الأسباب القوية ما يحملنا على الاعتقاد بأن التحسن الذى ننتظر إدخاله على عمليات بذر السحب إنما يتأتى أو يجىء عن طريق تجارب علمية صحيحة . ولهذا يجب تشجيع عمل مثل هذه التجارب بموازرة كل من يهمه الأمر .

* * *

أما تقرير الهيأة العلمية الثانية فهو التقرير الخاص

---

(١) سبق أن ذكرنا ظاهرة النقص هذه فى أمطار الشتاء خلال هذا القرن – المجلة ، العدد ٥٠ (فبراير ١٩٦١) .

بلجنة أرصاد المجمع القومى للعلوم ، وقدنشر فى يناير عام ١٩٥٨ .

وأهمُّ المسائل التى عالجها هذا التقرير موضوع مدى إمكانيات البشر فى التحكم فى جو الأرض ولقد أوصى التقرير بضرورة تدريب عدد وافر من الشبان المؤهَّلين علمياً للعمل فى الأرصاد وأبحاث طبيعة السحب من أجل خلق جيل ملائم ومدرسة متقدمة فى هذا الميدان تتعاون مع أقسام الجامعة التى تقوم ببحوث أساسية فى علوم الجو .

ونشر التقرير النهائىُّ للجنة الاستشارية التى شكلتها الحكومة بعد ستة أشهر من تاريخ نشر تقرير الهيئة الأولى .

وأهم ما أوصت به اللجنة فى هذا التقرير هو :

١ — ضرورة تشجيع أبحاث الخاصة بالأرصاد الجوية وما يدخل تحت طائلها على أوسع نطاق .

٢ — ضرورة توفُّر الإشراف العلمى السليم على هذه الأبحاث .

٣ — التوسع فى مجالات تخير الطرق والأهداف ، مع تقديم جميع التسهيلات المطلوبة من الجهات المعنيَّة بالأمر .

ولقد لاحظ نفر من العلماء ممن درسوا التجارب وأحصوها ، أن متوسطات كميات الهطول زادت بما يعادل ٣٠٪ فى الأيام التى عولجت فيها السحب صناعياً على كميات الهطول فى الأيام التى لم تعالج فيها السحب صناعياً . وذلك خلال ثلاثة أعوام متوالية .

وسوف يواصل هؤلاء العلماء بحوثهم فى السنين القادمة للوصول إلى نتائج يمكن الاعتماد عليها على أية حال .

ومهما يكن من شىء فإن القرائن تدل كذلك على أن نتائج تغذية السحب العابرة على السهول والوديان المنبسطة هى نتائج مائعة غير واضحة المعالم تماما ، أما فى المناطق الجبلية فإن العمليات تكون عادة ناجحة .

وينادى البرنامج الذى تقدمت به اللجنة الاستشارية المذكورة بضرورة زيادة التعمق فى دراسة الأسس العلمية الخاصة بعمليات التحكم فى الجو ، وذلك عن طريق مساعدة العلميين المشتغلين بطبيعة السحب وما يتصل بها . كما تبين اللجنة فى جلاء أنه ليس من شك فى أن النجاح النهائى المنتظر لطرق استمطار السحب صناعياً إنما يتوقف إلى حد كبير على ازدياد معلوماتنا الأساسية بالوسائل التى تتبعها الطبيعة فى تكوين المطر والثلج . وتنظر اللجنة إلى الطرق المستعملة الآن فى استمطار السحب نظرتها لمن يحاول الصيد فى الظلام سواء بسواء ! ولكن ليس معنى ذلك أننا لم نتعلم شيئاً من الجهود التى بذلت أو أننا لم نكتسب أى خبرة فى هذا الميدان ؛ فالركب يسير ، ولكن علينا قبل كل شىء أن نتوصل إلى طريقة ناجحة لرصد الهطول الطبيعى وقياس كميات الهطول الصناعى .

وتتضمن برامج اللجنة كذلك دراسات مستفيضة نظرية ومعملية وفى الحقل تحت إشراف علماء الطبيعة الجوية والكيمياء والإحصاء الرياضى والهندسة ؛ إلى جانب المتخصصين فى الرصد الجوى . ويُعقد الأمل على الاستمرار فى زيادة المتخصصين العلميين فى هذه الفروع الذين يعملون دائبين فى ميدان المطر الصناعى .

° ° °

وفى أحد المؤتمرات التى عقدت فى فبراير عام ١٩٥٨ خاصة بالمطر الصناعى تبين أن الحاجة لا تزال ماسة إلى :

١ — استنباط أجهزة دقيقة لقياس نويات التكاثف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ — استنباط أجهزة دقيقة لقياس حجوم نقط المطر .

٣ — استنباط طرق سريعة وبسيطة لقياس الكميات الكلية لمحتويات السحب من الماء ، وبخاصة السحب الركامية .

٤ — استنباط أجهزة لقياس الشحنات الكهربائية فى السحب ، وكذلك تيارات الهواء داخلها ومن حولها عند نموّها .

وأهم ما تتضمنه الأبحاث العملية فى هذا الميدان ، هو دراسة مصادر الميـاه فى السحب . وتتضمن هذه الدراسة نويات التكاثف وتوزيعها والدور الذى تقوم به ، وكذلك بلورات الثلج والطرق المؤدية إلى تكوينها ونموّها ، إلى جانب دراسة خصائص كتل الهواء التى تتولد فيها السحب المختلفة الصفـات وبخاصة الركامية .

أما بحوث الحقل فهى أكثر مدى من بحوث المعمل وأوسع منها مجالا بدرجة عظيمـة ، فهى تشمل مثلا :

١ — نويات التكاثف الطبيعيـة ، ومصادر الكهرباء فى السحب وديناميكا السحب عامة .

٢ — دراسة أنواع السحب الصغيرة البسيطة فى سبيل معرفة ما يطرأ عليها تحت تأثير عوامل تغير الوقت ودرجة الحرارة والرطوبة وحجوم نويات التكاثف .

٣ — دراسات نظرية على إحداث التكاثف بباورات الثلج ونقط الماء مع مقارنة هذه الدراسات النظرية بنتائج التجارب التطبيقية فى الحقل فى كل مرة .

٤ — دراسة طبيعة الهبوط تحت عامل البـذل الصناعى .

وعمد الأمريكيون فعلا إلى البدء بدراسة طرق الهطول التى تصاحب عواصف شاطئ المحيط الهادى ، وقد استخدموا فى سبيل ذلك أرصاد عناصر متعددة مثل :

ا — كمية المياه التى تحتويها السحب .

ب — درجة تركيز نويات التكاثف .

جـ — معدل التغير فى مجال الأرض الكهربى .

د — عناصر جوية قياسية ، كالضغط ودرجة الحرارة وكميات الهطول المتساقطة على مساحة واسعة بها شبكة كثيفة من محطات الرصد . وبهذه الطريقة أمكن مضاهاة كميات الهطول الطبيعى بكميات المطر التى تتساقط صناعياً .

٥ — دراسة تأثيرات تيارات الشهب التى تدخل فيها الأرض من آن لآخر على عمليات الهطول فى الجو .

٦ — دراسة التأثيرات الطبيعية لتغـذية السحب بأبخرة يودور الفضة من الطائرات ، وكذلك قياس كميات الهطول الصناعى فى مثل هـذه الحالات . ولعلنا نهم فى مثل هذه المرحلة بالذات ، بدراسـة النتائج الطبيعية التى تنجم فى السُّحب بسبب تغذيتها بيودور الفضة من حيث نموها فى الاتجاه الرأسى ونمو مكوناتها .... ولا ينصبُّ اهتمامنا فى الوقت الحاضر على كميات المطر الصناعى التى تهطل منها . وقد تقودنا هذه الطريقة إلى صوغ نظرية سليمة تفسر التغيرات الطبيعية التى تمر بهـا السحابة أثناء نموها لتعطى المطر . وقد نعتبر تكوُّن كهرباء السحب من الأسباب التى تعطى الهطول وليست نتيجـة طبيعية لعمليات الهطول أو نمو مكونات السحب الثلجية أو المائية كما كنا نظن . ومثل هذه النقطة تحتاج إلى بحث مستفيض على الطبيعة (فى الحقل)

٧ — استخدام الرادار فى تتبع نتيجة كل خطوة تخطوها أو كل تطور يطرأ داخل السحب . أما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات الإحصائية فنجدها تتطلب استمرار جمع الأرصاد وتحليل عناصر الجو واستنباط العلاقات الطبيعية التى تربطها بعضها ببعض .

* * *

ومجمل القول أن معظم التجارب التى أجراها المحترفون أو الهواة على السحب من أجل استمطارها صناعياً لا تعطينا إلى يومنا هذا إلاّ بصيصاً من الأمل ، ولا تنبئ إلاّ عن خطوات وئيدة فى سبيل التقدم العلمى فى هذا المضمار إذا هى سارت على هذا المعمل نفسه بالطرق المستخدمة نفسها .

ولا يعنى ذلك قطع الأمل بتاتاً إذ نرى الجهات العلمية المختصة توصى –بعد دراسات مستفيضة– بضرورة الاهتمام بتجارب المطر الصناعى وتوسيع نطاق الخبرة فيها قدر المستطاع ، بتشجيع من الدولة ومؤازرة الجهات التى يهمها الأمر فى كل إقليم . والحق أننا سبق أن نادينا بهذا المبدأ وطالبنا بمسايرة الركب فى هذا المضمار الذى لا نعتبر أنفسنا متخلفين فيه بدرجة تضاهى عشر معشار تلك الدرجات التى تخلّفنا فيها فى بعض فروع العلم الأخرى . فعلى الجامعة وغيرها من جهات البحث أن تهتم بهذا الأمر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الإخوة المؤلفون

بين الأدب العربى والآداب الأوروبية

بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

بلغ بنا القول فى مقال «الأخوة المؤلفين» ، فى عدد فبراير من «المجلة» ، إلى المرحوم عادل زعيتر شيخ المترجمين فى العصر الحديث ، وشقيقه الأستاذ أكرم زعيتر . واليوم نصل من الحديث ما اضطرنا المجال المحدود إلى الوقوف عنده .

● ونبدأ بالمرحوم الأستاذ الشيخ محمد الخضرى الباحث فى تاريخ الإسلام ، وشقيقه الشاعر الأديب المرحوم الشيخ عبد الله عفيفى . والخضرى من أشهر من تخرجوا فى دار العلوم ، وأكثر أبنائها اشتغالا بالبحث والتشريع والتاريخ والأدب . وقد جمع إلى الذكاء حضور البديهة ، وقوة العارضة ، والمقدرة الخطابية ، وقد تقلب بين التدريس فى مدرسة القضاء الشرعى ، والجامعة المصرية ، والتفتيش بوزارة المعارف . وكتابه «محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية» أشهر من أن نعرف به ، فهو فى أجزائه الثلاثة يمثل اتجاهاً جديداً فى تدريس التاريخ ، أعان كثيرين من الطلاب على فهم المصادر التاريخية الإسلامية الكبرى ، كالطبرى وابن الأثير وغيرهما . وبلغ من تمكنه فى تاريخ الإسلام أن اختاره مجلس إدارة الجامعة المصرية القديمة لتدريس التاريخ الإسلامى فيها عن طريق محاضرات يلقيها على طلابها . وإذا كانت طريقة الخضرى فى تدريس التاريخ هى طريقة الجمع من المصادر ، فإنه قد وفق إلى حد بعيد (لتذليل صعوبة كبرى ، وهى صعوبة استفادة التاريخ العربى من كتبه) كما يقول هو بحق فى مقدمته لأولى طبعات هذا الكتاب . وكانت له فى خلال التاريخ للأمم العربية الإسلامية آراء تنم عن النضج وسعة الأفق ؛ كرأيه فى الدولة الأموية ، من أن الأحكام الفقهية فى عهدها كان يخالف بعضها بعضاً فى الأمصار المختلفة : «لأن المجتهدين لم يكونوا على رأى واحد ، ولم تلتفت الدولة إلى التفكير فيما يجمع كلمة المجتهدين على شىء يقضى به قضاتهم ، أو يحمل مجتهدى كل مصر على عمل ما يصلح لذلك المصر ، مستمدين من أصول الدين : لم يفعلوا هذا ولا ذاك ، بل تركوا لكل قاض تمام حريته فى الحكم بما يراه» . وكرأيه فى تنكيل هارون الرشيد بالبرامكة ، فهى عنده ليست حادثة فجائية ، بل هى حادثة تقدمتها أسباب طويلة أنتج بعضها بعضاً ، فلم يكن سببها حكاية «العباسة» أخت الرشيد وبنت الخليفة المهدى ، التى تناقلها المؤرخون ، وتناولوها بالزيادة والنقص . ولم يكن سببها مجرد الملل والغيرة من البرامكة وطول أيامهم . ولم يكن سببها حادثة يحيى بن عبد الله بن الحسن التى رواها البعض ، ولكنها مجموع من الأسباب أفضت إلى تلك النكبة المشهورة . ومن كتب الشيخ محمد الخضرى : «أصول الفقه» و «تاريخ التشريع الإسلامى» وهو من أهم المصادر فى هذا الموضوع و «إتمام الوفاء فى سيرة الخلفاء» و «نور اليقين فى سيرة سيد المرسلين» و «مهذب الأغانى» الذى حذف منه الأسانيد الطويلة التى لا داعى لها ، وله فوق ذلك محاضرات فى نقد كتاب «الشعر الجاهلى» للدكتور طه حسين . وهى محاضرات نفيسة لا يغفلها مؤرخ النقد الحديث .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

● أما شقيقه الشاعر عبد الله عفيفي فقد تخرج أيضاً في دار العلوم ، وفي أسلوبه أناقة ونصاعة . واشتهر بكتابه « المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها » ، وقد أفاد منه كل من كتب أو بحث في المرأة العربية. وله أيضاً كتاب «المولد النبوي المختار» و«المادي» وهو قصة تدور حول الخليفة العباسي الهادي وعصره ، و «زهرات منثورة في الأدب العربي» وهو مجموعة محاضرات ألقاها في إحدى كليات الجامعة الأزهرية . وتوفى عبد الله عفيفي سنة ١٩٤٤ .

● وقد اشتهر بالأدب والبيان والتأليف من بيت أرسلان الكردي العربي اللبناني : الأمير شكيب أرسلان ، وأخوه الأمير نسيب أرسلان . وقد امتاز الأمير شكيب بقدرة فائقة على الترسل في أساوب فخم ، وعبارة جزلة مشرقة ، ومطاوعة للقول ، وإفاضة في التعبير لم تتح إلا لكبار المترسلين من أمثال عبدالحميد الكاتب ، وابن تيمية ، وابن القيم الجوزية ؛ ويشترك معه في هذه المزية صديقه السيد محمد رشيد رضا صاحب « المنار » .

وكان الأمير شكيب ينزع في أكثر كلامه إلى الترسل في غير سجع ، إلا أنه كان يميل أحياناً إلى استعمال الأسجاع ، وخاصة في مقدمات كتبه ، كما فعل في مقدمة كتابه «تاريخ غزوات العرب في فرنسا وسويسرا وإيطاليا وجزائر البحر المتوسط » ، فهي مملوءة كلها من أولها إلى آخرها بالسجع ، إلا أنه في بقية الكتاب قد جرى على السليقة من غير تقيد بسجع . وكذلك مقدمته لكتاب «حاضر العالم الإسلامي» الذي ألفه المؤرخ لوثروب ستودارد ، وترجمه الأستاذ عجاج نويهض ؛ وعلق عليه الأمير شكيب تعليقات كثيرة طويلة نفيسة . ففي مقدمة الطبعة الثانية التي كتبها الأمير وهو في مدينة جنيف ، نراه يسجع ، إلا أن سجعه هنا أقل من سجعه هناك . وقد عرف الأمير شكيب بالشعر ، كما اشتهر بالنثر ، وله ديوان قام بطبعه وتصحيحه السيد محمد رشيد رضا في مطبعة المنار سنة ١٩٣٥ . وشعره من الشعر التقليدي الذي يذكرنا بشعر المؤرخ ابن خلدون . . . أو بشعر الكاتب الأندلسي لسان الدين بن الخطيب . ومن مؤلفاته « الحلل السندسية في الآثار الأندلسية » في عشرة مجلدات ، ولم يطبع منها إلا ثلاثة . و «تاريخ غزوات العرب» و « لماذا تأخر المسلمون » ، وهو هنا يحلل أسباب ضعفهم ، ويقترح وسائل تقدمهم ، و « شوقي، أو صداقة أربعين سنة » و « السيد رشيد رضا ، أو إخاء أربعين سنة » و « أناتول فرانس في مباذله » وهو مترجم ومملوء بتعليقاته الثمينة ، و«ملحق الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون» و « آخر بني سراج » وهي رواية مترجمة عن الفرنسية . واشتهر الأمير شكيب بخدمته للقضية العربية ، واشتغاله وانشغاله بها ، حتى كان تغربه عن وطنه في سبيل ذلك . وقد طوّع الله قلمه وبنانه للكتابة ، والتأليف ، والبحث ، حتى دانت له كل قاصية من الكلام .

● أما أخوه الأمير نسيب ، فكانت شهرته بالشعر أكثر ، وكان شعره على جزالته رقيقاً ، وقد جمع أخوه شكيب شعره ونشره بعد وفاته في ديوان أسماه : « روض الشقيق، في الجزل الرقيق» . وكان في أول أمره من أنصار جماعة الاتحاد والترقي العثمانيين في بيروت ، ولكنه لما رأى سوء معاملتهم للعرب وموقفهم منهم انفصل عن الاتحاديين ، وناصر الحركة العربية ، وكان لمقالاته في جريدة « المفيد » أثر كبير في النهضة العربية الحديثة .

● وللشقيقين أحمد الإسكندري وعمر الإسكندري أعز مكان بين الإخوة المؤلفين في العصر الحديث ، اشتهر الأول — رحمه الله — في الأدب وتاريخه فكان حجة فيه ، ومرجعاً له . واشتهر الثاني في التاريخ السياسي العام ، وشارك في كتابته تأليفاً وترجمة . وأستاذنا الشيخ أحمد الإسكندري من أعلام من تخرجوا في دار العلوم ودرسوا فيها ، وقد أخرج جيلا من المعلمين الذين كان — وما يزال — لهم أثر في التعليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملحوظ . ولا يزال كتابه « الوسيط » من المراجع الهامة الوثيقة فى تاريخ الأدب العربى القديم والحديث ، وهو على إيجازه دقيق ، مركّز ، مملوء بطائفة من المعارف الأدبية التى أفاد منها كل من كتب فى تاريخ الأدب بعد ذلك . ومن كتبه « تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى » و « نزهة القارئ » وهو كتاب ممتع مفيد ، لو صادفته لفتة من مسئول فى التربية والتعليم اليوم لأفاد منه طلاب المدارس الثانوية . وله من الدراسات النقدية « انتقاد كتاب تاريخ آداب اللغة العربية » و « انتقاد كتاب تاريخ العرب قبل الإسلام » للمؤرخ جرجى زيدان .وكان له أكبر الجهد فى لجنة رسم المصحف الذى طبعته الحكومة منذ عشرات من السنين . أما شقيقه عمر الإسكندرى فقد شارك فى كتاب فى التاريخ للمؤرخ ساقدچ ، وهو تاريخ مصر بجزئيه قبل الفتح وبعده . كما قام بترجمة عدة من كتب التاريخ والمذاهب ، منها كتاب « قاموس الشيوعية » لكاريو هنت . ومن تآليفه كتاب « الشيوعية على حقيقتها » وهو ثمين فى موضوعه .

● وفى عالم الشعر نلتقى فى ميدان الإخوة المؤلفين بالشاعرين : إبراهيم طوقان — رحمه الله — وشقيقته الشاعرة فدوى طوقان . وقد عاش إبراهيم بضعة وثلاثين عاماً كانت كلها ربيعاً ، ومات فى سنة ١٩٤١ حين كان الوطن العربى يرجو منه خيراً كثيراً . فقد اشتهر بالوطنية الملتهبة ، وكانت قضية فلسطين — مولده الحبيب — شغله الشاغل ، وجهده الناصب . وكان أول شاعر نبه قومه إلى بيع أرضهم لليهود وما فى ذلك من خطر محدق بالبلاد ، وله فى ذلك عينيته المشهورة التى يقول فيها :

باعوا البلاد إلى أعدائهم طمعاً
بالمال ، لكنما أوطانهم باعوا . . .
قد يعذرون لو أن الجوع أرغمهم
والله ما عطشوا يوماً ، ولا جاعوا

يا بائع الأرض لم تحفل بعاقبة
ولا تعلمت أن الخصم خدّاع
لقد جنيت على الأحفاد والهفى
وهم عبيد ، وخدام ، وأتباع
وغرك الذهب اللماع تحرزه
إن السراب كما تدريه لماع
فكّر بموتك فى أرض نشأت بها
واترك لقبرك أرضاً طولها باع

واشتهر إبراهيم بمقطعاته الوطنية التى كان ينشرها فى جريدتى : الدفاع ، وصوت الأحرار كل أسبوع ، وحمل فيها على أس الداء فى قضية العرب ، وهو الأحزاب والخلافات الحزبية ؛ فخاطب رجالها بتهكم قائلا :

ما جحدنا أفضالكم . . . غير أنا
لم تزل فى نفوسنا أمنيه
فى يدينا بقية من بلاد
فاستريحوا كى لا تطير البقيه . . !

وشقيقة إبراهيم هى الشاعرة فدوى طوقان ، وديوانها « وحدى مع الأيام » هو نغات من الحزن ، والوحدة ، والكآبة ، والملل ، والشعور بالغربة فى الحياة . وما أوجعها وهى تقول فى قصيدتها « من الأعماق » :

سرت وحدى فى غربة العمر فى التيـ
ـه المعمَّى ، تيه الحياة السحيق
لا أرى غاية لسيرى ولا أبـ
ـصر قصداً يوفى إليه طريقى
ملل فى صميم روحىَ ينسا
ب ، وفيض من الظلام الدفوق
وأنا فى توحشى تنفض الحيـ
ـرة حولى أشباح رعب مُحيق

وقد طبع لها أخيراً ديوان « وجدتها » .

• • •

● ونلتقى فى ميدان الشعر أيضاً بأخوين من أدباء الإسكندرية شاركا فى الحركة الأدبية المعاصرة بنصيب كبير . والأخوان هما الشاعر الباحث خليل شيبوب ، والأديب المفكر صديق شيبوب . وللخليل ديوان من الشعر المجدد ، أسهم به فى حركة الخلق والابتكار فى الشعر العربى الحديث . وعنوان الديوان : « الفجر الأول » ، وهو من مطبوعات جريدة البصير سنة ١٩٢١ . وقد قدمه نثراً الشاعر خليل مطران ، وقدمه الشاعر أحمد شوقى بقصيدة منصفة يقول فيها :

شعر جرى من جنبات الصبا
يا طيب واديه وطيب المسيل
فيه روايات الصبا والهوى
تسلسلت أشهى من السلسبيل
قد صانها الشاعر عن حلوة
فى مفضل ، أو مُرَّة فى بخيل ..
شيبوب ! ديوانك باكورة
وفجرك الأول نور السبيل
الشعر صنفان : فباق على
قائله ، أو ذاهبٌ يوم قيل
ما فيه عصرىٌّ ، ولا دارس
الدهر عمر للقريض الأصيل

ولقد أنصف شوقى رحمه الله فى هذا التحديد الدقيق للشعر ، فما ينبغى أن يقال فيه : هذا شعر جديد وهذا شعر حديث . ولكن الأولى أن يقال : هذا شعر جيد ، وهذا شعر ردىء ، بغض النظر عن اختلاف أزمنة النظم وعصرها .

ولقد تميز شعر خليل شيبوب بجدة المعنى وطرافته والحرص عليه . بدلا من الحرص على اللفظ والعبارة.

وفى هذا يقول خليل مطران فى تقدمه لديوان الفجر الأول : « ففى هذا الديوان لن تكون الضالة المنشودة بيتا يجاد ، أو مفردات يبالغ فى اختيارها ، أو عبارات يبحث جد البحث عن وسائل تلفيقها ، ليرضى عرضها وإن لم يكن لها جوهر ، بل ههنا ستقرأ الشعر لتعرف ماذا أراد الناظم أن يقول من المعنى الجديد ، أو أن يصف من الإحساس على مثال غير مسبوق» .

ولقد أثرت البيئة البحرية فى شعر خليل شيبوب فأوحت إليه — فيما أوحت — بقصيدة عنوانها « البحر » تعد صورة رائعة لهذا الخلق العجيب . ومن مفاتن هذه القصيدة قوله مخاطباً البحر :

إذا رُقت كنت الروض وحفاً نباته
تراوحه ريح الصبا وتداعبُهْ
تقبّله نهباً ، فتسعده وما
نواسم روض الأنس إلا حبائبه
تلاحظك الدنيا لأنك ربها
وحولك ملك مانجات مواكبه
فيأوى إليك البدر والشمس كلما
أراهما الكون الطويل معايبه
ترى نفسها فيك السماء . . فتنجلى
مباسمها ، والنور غزل ملاعبه
وأنت ترى فيها جمالك زاهراً
فمَن منكما رب الجمال وصاحبه ؟
ولكن إذا ما ثار قلبك حاقداً
عليها ، وهذا الماء جاشت غواربه
زخرت كأن الضاريات زئيرها
علا ، وصداه من بعيدٍ يجاوبه
وهجت وهاج الكون حولك ناقماً
يغاصبك الدنيا ، وأنت تغاصبه
وأبرق هذا الجوُّ يرسل سخطه
غيوماً ، كما ارتدَّت بليلٍ غياهبه
أثار عليك الراعدات ، فأطبقتْ
وأطبقتَ . . كلٌّ ثائراتٌ كتائبه . .

ولقد جلى خليل شيبوب فى الكتابة كما جلى فى الشعر ، ودراسته الممتعة عن المؤرخ الجبرتى تعد — على وجازتها — متعة فى أدب التراجم والمؤرخين .

● أما الإخوة المؤلفون من شعراء المهجر الأمريكى وأدبائه فهم الشاعر القروى رشيد سليم الخورى ، وشقيقه قيصر ، الملقب بالشاعر المدنى . ويعد « رشيد » أكثر شعراء العصر الحديث تغنياً بالعرب والعروبة وتمدحاً لهم ، وإيماناً بكيانهم الموحد . ولهذا أطلقوا عليه أيضاً : قديس الوطنية العربية . وديوان شعره من أضخم الدواوين الشعرية المعاصرة ، ونفَسه فيه فى العروبة أطول الأنفاس ، وأحرها ، وأقواها . وله فى تعريف « العروبة » كلام نثرى ذو وزن ومعنى يقول فيه : (العروبة هى أن يشعر اللبنانى أن له زحلة فى الطائف ، ويشعر العراقى أن له فراتاً فى النيل . هى دم زكى يجرى فى عروق الجسد الواحد . أعضاؤه الأقطار العربية ، وكل ما يعوق دورة هذا الدم يعرض الجسد كله للأخطار) .

وقد سما الشاعر القروى بالوطنية العربية والوحدة العربية فوق كل اعتبار ، وجعلها شيئاً مقدساً ، وغالى فى ذلك — على طريقته فى الغلو والإسراف فى المعانى — وعبر عن ذلك فى أبياته المشهورة :

بلادك قدّمها على كل ملّــة
ومن أجلها أفطر ، ومن أجلها صم
لقد صام هندى فروع دولــة
فهل ضار علجاً صوم مليون مسلم ؟
هبونىَ عيداً يجعل العرب أمــة
وسيروا بجثمانى عـلى دين برهم

● أما أخوه قيصر سليم الخورى ، فهو أيضاً وليد قرية « البربارة » من قرى لبنان . وهو شاعر مهجرى كأخيه ، وقد لقى من حياة المشقات فى بدء الهجرة مثل ما لقيه أكثر المغتربين أول أمرهم . ومن أروع صوره الشعرية المؤثرة أبياته فى تصوير حالته وحالة ابنه وزوجته فى ليلة عيد مغشّاة بالحرمان :

رأى بُنَىَّ صغار الحى قد غنموا
فى ليلة العيد أشياء ، وما غنما
فجاء يسأل مالاً لست أملكه
ولو أتى طالباً روحى لما حرما
وعدته وجفــونى حشوها أرق
وعــدًا تعلق فى أجفــانه حلما
لما رأت أمه حــالى وحالتــه
مالت لناحية تذرى الدموع دما . .

ومن شعره الذى يصور لنا نفسية كل مغترب عربى ، وما يعتلج فى نفسه من حنين إلى أرض العرب ، وما أضاعه من عمر فى الاغتراب ، على الرغم مما قد يكون جمعه من طائل الثراء ، قوله فى هذه المقطوعة يخاطب كل مهاجر عربى :

تدفق الغنى عليك كالميزابْ
لو زائر دنا وأبصر البواب
حيــاه وانحنى يسأل باضطراب هل سيدى هنا؟

* * *

بالله ما رأيت فى المهجر الخلاب
وما ترى جنيت فيه سوى العذاب
ما أنت إلاميت يحمل فى كتاب عنوانه يا ليت؟

* * *

فإن تسل ياصاح هل يرجع الشباب
فدونك الإيضاح يغنى عن الجواب
إن الصبا قد راح وأقفل الأبواب وضيع المفتاح .

* * *

● وإذا كان « أبناء الأثر » ثلاثة أشقاء فى الأدب العربى — كما رأينا فى المقال الأول — فإن أبناء « المعلوف » فى العصر الحديث هم ثلاثة أشقاء قالوا الشعر وجوّدوا فيه ، واشتركوا فى المغترب إلى العالم الجديد . وأكبرهم فوزى المعلوف صاحب ملحمة « على بساط الريح » التى جمع فيها من الفلسفة ، وسمو

الخيال ، والتحليق بالإنسان إلى أعلى الجواء ما جعلها قصيدة عالمية تلفت أنظار الأدباء والنقاد العالميين . ولم يتمتع شاعر الطيارة بما ناله من شهرة فى الشعر ، ووفرة فى الرزق ، ونضرة فى الشباب . فقد ألحَّ عليه داء عياء جعله يقول فى نغم يائس حزين :

أنا الليل مسودُّ الجوانح مرعبٌ
وأنتِ على بعد المزارة نبراسى
أنا الحزن مرسوم ، أنا السقم ظاهر
أنا الحب مصدود ، أنا الألم الراسى
أنا العابد العانى ، أنا هيكل الهوى
ألم تسمعى من أضلعى صوت أجراسى ؟

ولم تتركه العلة حتى مات فى ريعان الشباب سنة ١٩٣٠ ، ولم يتجاوز الواحد والثلاثين ربيعاً .

● أما أخوه شفيق فهو صاحب ملحمة « عبقر » ؛ وهى قصيدة أسطورية اتخذت مادتّها من أساطير القدماء ، وفيها يسىء شفيق الظن بالإنسان مثل أخيه فوزى . فالإنسان عندهما كان طاهراً ثم دنسته الأرض . وإنسان « فوزى » هو كما قال :

جاء والطهر والرواء رفيقا ه وثوب العفاف كل ثيابه
وتولى يقوده الإثم والدا ء إلى القبر فى غضون شبابه
هو يحيا للشر ، فالشر يحيا أبداً حيث حل شؤم ركابه

وإنسان « شفيق » هو كما تخاطبه العرّافة فى وادى عبقر :

ويحــك يا إنســانْ ألــقِ عصا سحرك !
ذَعــرت فينــا الجان فعــذن بالشيطان
من شرّك . .

أما رياض المعلوف ، أصغر الإخوة ، فمن دواوينه « خيالات » و « الأوتار المتقطعة » ، وليس شعره فى قوة شعر أخويه وأصالته وجزالته . ومقطوعته فى الحنين إلى وطنه لبنان هى من الشعر الرقيق المؤثر ، وفيها يقول :

كم سحتِ فى المعمــورْ ما غــرنى منظر
فبــلدى المهجــورْ وأرزى الأخــضر
أحــلى مــن القصــور والــذهب الأصفــر
هــل يا تــرى نعــود إليــك يا لبنان ؟

● ويبقى من حديث الإخوة المؤلفين الحديث عن الشقيقين : إلياس قنصل وزكى قنصل من شعراء المهجر الجنوبى ، وهما من قرية « يبرود » من قرى الإقليم الشمالى بالجمهورية العربية المتحدة . وقد تنقل الشقيقان فى المهجر بين البرازيل والأرجنتين ، ولقيا من المشقات ما لقيه كل مهاجر عربى قبلهما ، واشتغلا فى التجارة بائعين جوالين يحملان « الكشة » كما حملها قبلهما مواطنون عرب من قبل . ولإلياس ديوان عنوانه « على مذبح الوطنية » صدر فى بونس إيريس سنة ١٩٣١ ، وديوان « العبرات الملتهبة » وقد صدر فى المدينة نفسها وفى العام نفسه . أما أخوه زكى فله ديوان « سعاد » وهو فيض من دموع الرثاء لابنته الصغيرة . ولإلياس متفرقات من الخواطر السياسية والحكمة الشعرية ، ومن حكمه قوله :

والمرء بالإدراك والإحســاس لا
بالوجه ، يحمل صورة الرحمن
ما كل نفس بالحقيقــة تهتدى
بعض النفــوس تقــاد بالأرسان
من كان فى جحر الأفاعى ناشئاً
غلبت عليــه طبائع الثعبــان . .

أما روح الشجاعة والصلابة النفسية فتتجلى فى شعر « زكى قنصل » الذى ينصح ولده الجديد ــ الذى ملأ الدنيا نوراً وملأ بيت أبيه الشاعر سروراً بعد ما خيم عليه من حزن وإظلام لموت « سعاد » ــ فيقول :

يا ابنى ! طريق المجــد محفوف الجوانب بالخطر
فحــذار أن ينهــاك عن غمراتــه ناهى الحذر
إن القناعــة فى الرجا ل لمن علامات الخور
ما أنت من لحمى ومن روحى إذا خفت القدر

وهكذا يلقن العرب أبناءهم معانى الصلابة ، والإقدام ، فى عالم يداس فيه الجبان بالأقدام .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلطان الشهيد طومان باى

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوى

فى شهر رجب من سنة ٩٢٢ هـ — أغسطس سنة ١٥١٦ التقت فى «مرج دابق» بالقرب من «حلب» جيوش مصر وعلى رأسها سلطانها : « الملك الأشرف قانصوه الغورى بجيوش سلطان تركيا : « سليم شاه » وكسرت جيوش الغورى بعد ساعات قليلة بسبب الخيانة ، ولكن سلطان مصر لم يبرح مكانه فى ساحة الحرب حتى قتل تحت رايته . وكان السلطان سليم قد قهر قبل ذلك الشاه إسماعيل : شاه إيران .

دخل سليم مدينة « حلب » واستولى على بقية بلاد الشام . ثم نزل بعد ذلك إلى مصر حتى وصل «الريدانية»[1] فالتقى بسلطانها العظيم « طومان باى » .

ولم تكن المقادير التى جرت على « طومان باى » خيرا من تلك التى لقيها سلفه الغورى . فقد هزمت جيوش مصر فى هذه الموقعة كما هزمت » فى « مرج دابق » .

وفى الأيام الأولى من شهر المحرم للسنة التالية كان سليم يقيم فى السرادق الذى نصبه لنفسه على شاطئ النيل فى بولاق وقد خيل إليه أن مصر وسلطانها قد استسلما لبطشه وسلما بما جرت به المقادير .

ولكن : فى عتمة العشاء من ليلة الأربعاء ، وكان اليوم الخامس من المحرم ، تنادى الصائحون الخائفون فى معسكر السلطان بأنهم أحيطوا من كل جانب ، وتلفت السلطان فوجد بعض خيامه يحترق ، وشاهد عددا من الجمال تحمل على ظهورها أثقالا تتوهج فيها النار وهى تجرى بين خيامه ، تشعل النار فى كل شىء وتنشر الذعر بين جنوده وقواده وحرسه . وكان المصريون هم الذين أطلقوا هذه الجمال بأحمالها وأثقالها المحترقة فى معسكر السلطان . وشهد الأتراك وسلطانهم بريق السيوف فى ظلمة الليل وضوء هذه النار المدمرة ، وهى تطيح برؤوس جنده حتى أوشكت أن تناله هو .

وتقدم بعد ذلك الرجال والصبيان من سكان بولاق ، ونوتية السفن الراسية على النيل يهجمون على سرادق السلطان سليم يرجمونه بالحجارة ، وقطع الأخشاب المشتعلة . وكلما تصل إليه أيديهم « حتى قتل من عسكر ابن عثمان ما لا يحصى عددهم » وظل هذا الهجوم متصلا قويا إلى الصباح ، وكاد السلطان سليم يقع فى أيدى المصريين .

وأشرق نور الصبح وقد أحاط المصريون وسلطانهم بسرادق سليم . ثم شاهدوا جندا كثيفا قدم لنصرتهم يقوده أمير من أمراء طومان باى فاشتد به ساعدهم وقوى هجومهم حتى : « كانت هناك واقعة تشيب منها النواصى » . وظلت الحرب مستعرة بين الفريقين من طلوع الفجر إلى غروب الشمس . واسترد المصريون فى ذلك النهار قسما كبيرا من مدينة القاهرة .

وفى أثنـاء ذلك أحاط العرب بمعسكر السلطان سليم فى « الريدانية » وهاجموه هجوما شديدا ونهبوا ما فيه واستمر القتال والقتل بين المصريين وعسكر السلطان سليم على أعنف مايكون القتال والقتل . كانت القاهرة كلها مسرح حرب . وكان السلطان طومان باى يقف فى مكان ما بالقاهرة يتعرف أنباء القتال .

(١) الآن : العباسية .

وتلقى أمامه رؤوس الكبار من قتلى العثمانيين . وكان هؤلاء يهاجمون البيوت والمساجد وأضرحة الأولياء ويقتلون الشيوخ والعجزة والصبيان .

وظهر « طومان باى » فى حىّ « الصليبة » على ظهر فرسه يقاتل ويقتل حتى استولى على ما بينها وبين « قناطر السباع » ولم يكن معه سوى نفر قليل من أمرائه وجنده فأسرع بإقامة خندق يحيط بالأماكن التى استرجعها (من الصليبة إلى قناطر السباع ، إلى ميدان الرميلة[1] إلى جامع ابن طولون إلى حدرة البقر) . وأراد أن يشعل النار فيما استولى عليه العثمانيون من أحياء القاهرة ، ثم عدل عن ذلك لأن بينها حى « خان الخليلى » . وأخذ بعد ذلك يقسّم جنودَه للحرب والهجوم على جند السلطان سليم حيثما كانوا ، وبذل فى ذلك كل جهد وحيلة ومقدرة . وكان جنده يتفرسون فى كل مكان ، حتى المساجد ، ويحاربون من كل موضع ، حتى المآذن . وبقى قوم يحاربون من فوق مئذنة جامع « المؤيد » حتى قتلوا جميعاً .

وكانت معركة فناء فى كل حىّ وشارع وبيت (صارت القتلى من الجانبين أجسادهم مرمية من بولاق إلى قناطر السباع إلى الرميلة إلى تحت القلعة . وفى الحارات والأزقة وهم أبدان بلا رؤوس) .

وكان السلطان « طومان باى » يحارب بنفسه فى كل هذه الأماكن ، ويحرّض الناس على المقاومة ، برغم قلة جنده وإعيائهم . وكلما نقص عدد جنده زادت حماسته اشتعالاً وزاد قتاله وفتكه شدّةً وضراوة ، وظلّ هذا حاله أربعة أيام متوالية حتى لم يبق معه سوى نفر قليل . عند ذلك رأى من الخير والحكمة أن يختفى ليظهر مرة أخرى بعد أن يجهّز جنداً جديداً ويضع خطة جديدة .

وأنزل السلطان سليم وجندُه غضبتهم وشرّهم على أهل مصر حتى لا يستطيعوا أن يحاربوا مرة أخرى . يقول ابن إياس — مؤرخ هذه الوقائع وشاهدُها — إنّه قتل ، فى يوم واحد ، من المصريين فى القاهرة وحدها : عشرة آلاف . وقتل من الأسرى ثمانمائة ، شهد قتلهم السلطان سليم . وأسرّت نساء كثيرات ، كانت منهن السلطانة زوجة طومان باى . ففرضَتْ عليها وعليهنّ المغارمُ الثقيلة الفادحة .

وعندما أراد السلطان سليم أن ينتقل إلى « القلعة » ليباشر منها سلطته ، كان يخشى انتقاض المصريين وفتكهم به ، فأمر أن يترك الناس بيوتهم ومساكنهم ومتاجرهم على طول الطريق إلى القلعة ، وأن تُخلى المسالك والدروب والمساجد والأماكن التى تقع عليه ، وبقى المنادون ينادون أياماً بذلك وبالأمان على أهل القاهرة . وفى تعبير ابن إياس الساذج الصادق المؤثر نجد صورة لوَقْع هذا الأمان فى نفوس الناس . يقول ابن إياس : (... وكيف الأمان وقد خرجت الناس من بيوتهم على وجوههم فى أسوأ الأحوال ، وهجمت الطوائف العثمانية على الناس فى بيوتهم وأخرجوهم منها ... وصاروا كالجراد المنتشر) .

ويصف ابن إياس شعور المصريين بعد انتهاء مقاومتهم الباسلة هذه بأنّ الناس ، عندما عرفوا أنّ عدوّهم السلطان سليم سيصعد إلى القلعة (انطلقت فى قلوبهم جمرة نار) .

وقد قتل سليم عدداً كبيراً من المصريين بعد أن أعطاهم الأمان ، وساق خلفه عدداً منهم مقيّدين بالحبال عند صعوده القلعة .

ولا نتحدّث عما أصاب القاهرة بعد ذلك من الجوع والقحط والخوف ، ولا ما أوقعه سليم وجندُه بالناس من الظلم والقتل ، فذلك حديث يطول وليس مما نحن بسبيله الآن .

تردّدت بعد ذلك أنباء كثيرة عن « طومان باى » وسعيه فى الصعيد ليجمع الناس من حوله فيعود بهم إلى

---

[1] (١) الآن : الرفاعى والقلعة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة ليحارب فيها العثمانيين . وكانت هذه الأنباء تصل إلى السلطان سليم فى القلعة فتدخل فى قلبه الخوف ، ويزداد بطشه وظلمه على أهل مصر .

وفى يوم الأحد ٦ ربيع الأول من سنة ٩٢٣ (مارس ١٥١٧) خرج السلطان من القاهرة إلى الجيزة ، بعد أن تأكد له قدوم طومان باى لحربه وإخراجه من القاهرة . وخشيَ أن يثور عليه أهل القاهرة إذا دهَمَه فيها سلطانُهم .

وبقى سليم ينتظر فى الجيزة حتى قدمت جيوش مصر وعلى رأسها طومان باى يوم الخميس ، بعد أربعة أيام ، وكانت بين الجيشين موقعة فناء أشد إصراراً وهولاً من المواقع السابقة . وهزمت جيوش السلطان سليم أكثر من مرة ، حتى ألقى كثيرون من جنده بأنفسهم فى النيل ، هرباً من سيوف المصريين ونيرانهم ، وقتل من الأتراك عدد كبير ، هرباً وغرقاً ، ولكن النهاية لم تكن كما شاء طومان باى وشاء المصريون .

وكانت هذه هى المعركة الخامسة بين جيوش الأتراك المعتدية وجيوش مصر المدافعة الباسلة . ولكن طومان باى كان — كما يقول ابن إياس — « أرْشَل » : أى سيئ الحظ .

* * *

انطلق « طومان باى » ، بعد أن دافع عن وطنه وملكه وشرفه دفاع الأبطال ، إلى قرية « البوطة » فى مديرية البحيرة . وفى هذه القرية نزل على صديقه شيخ العرب « حسن مرعى » وأخيه « شكْر » . وكان حسن مرعى هذا مديناً لطومان باى بأفضال كثيرة : كان حسن مرعى سجيناً من عهد سلطان مصر السابق « الغورى » فأخرجه طومان باى من السجن ، ودفع له أموالا كثيرة كان الغورى يفرضها عليه فيعجز عن دفعها ، فكان من حق طومان باى أن يطمع فى عرفان الجميل عند صديقه هذا . ويقول ابن إياس : إن حسن مرعى هو الذى طلب إلى طومان باى أن يختبئ عنده . !

ولما نزل السلطان عند شيخ العرب أحضر مصحفاً وطلب إليه وإلى أخيه أن يقسما على ألاّ يخوناه أو يشيا به . فأقسم الأخوان على المصحف سبع مرات . وعند ذلك أمِن طومان باى وأقام . وبدأ المصريون مرة أخرى يجتمعون حوله .

ولكن حسن مرعى أرسل إلى سليم نبأ طومان باى . وأنه يحتجزُه حتى يرسل إليه من يأسره . . . وسارع الجند بالسلطان الأسير إلى غريمه وعدوّه ، فبادر هذا بملاقاته ، وأمر بأن يسرعوا فيدخلوه عليه .

وكما كان طومان باى شجاعاً فى الحرب ، كان شجاعاً جسوراً فى أشد المواقف حرجاً وضيقاً . لم يشعر فى هذا الموقف الكريه بشىء من الذلة والتخاذل بل كان ممتلئ القلب كبرياء وعزة وشجاعة وأنفة . استقبله سليم واقفاً ثم قال له : « لماذا لم تدخل فى طاعتى وتعترف بسلطتى عند ما دعوتك إلى ذلك ؟ » فأجابه طومان باى « إنى مكلف بالدفاع عن وطنى الذى أحكمه ويجب على أن أصونه وأحميه . . أما أنت فما أدرى كيف تبرئ نفسك أمام الله من عدوانك الظالم على بلادنا ؟ . . »

وأخذت الدهشة قلب السلطان سليم وعقدت لسانه ، ولكن طومان باى انطلق يقول ، « إنك ياسلطان الروم — تركيا — غير ملوم على سقوط ملكنا وهزيمتنا ، بل الذنب كله على الخونة . . ! » وأشار إلى خيربك وجان بردى الغزالى : الخائنين اللذين تواطآ مع سليم وخذلا جيوش مصر فى أثناء المعركة .

وكانت شجاعة طومان باى فى هذا الموقف العصيب سبباً فى تقدير السلطان سليم له وإعجابه به ، فقال : « ليس من العدل أن نقتل رجلا شجاعاً صادق العزيمة كهذا الرجل » وانتهى مجلس السلطان .

ولكن الخائنين خشيا على حياتهما ولم يجدا لهما أمناً فى بقاء طومان باى . فاحتالا على السلطان سليم

وحركا خوفه من مكانة سلطان مصر ومحبة الشعب له وبخاصة إذا عاد سليم إلى تركيا وترك طومان باى حيًّا ... !

* * *

بعد تلك المقابلة العاصفة ، وهـــذه الدسيسة الخسيسة ، اعتزم سليم أن يقتل سلطان مصر الشجاع الشهيد .

وفى يوم الاثنين ١١ من ربيع الأول نُقِل طومان باى فى حراسة أربعمائة من الجنود المسلّحين من معسكر السلطان سليم فى « إمبابة » إلى بولاق ، ثم إلى « باب زويلة » وكان يركب « كديشا »[١] وما تزال على جسده الثياب التى كان يتخفى بها : ثيـــاب عرب « الهوّارة » فى الصعيد .

وكان ، وهو فى طريقه ، يلقى السلام على من تجمع من الناس فى طريقه ، ويحييهم .

فلما وقف به حرسه عند « باب زويلة » ورأى الحبالَ مدلاّة منه . أدرك مصيره . ثم أنزله الجند وأحاطوا به وسيوفُهم مسلولة ، وهو موثّق اليدين ، فوقف السلطان رافعاً رأسه شامخاً ، ثم قرأ الفاتحة

(١) الفرس غير الأصيل .

ثلاث مرات وطلب إلى مَن حوله أن يقرأوها ، فقرأوا . ثم توّجـه إلى المكلف بشنْقِه قائلا : « ابدأ عملك . . ! » وانقطع الحبل من حول عنقـه مرتين أو ثلاثا فسقط على الأرض وهو مكشوف الرأس . وبقى جثمانه معلقاً ثلاثة أيام حتى ظهرت رائحتُه .

(فلما شنق وطلعت روحه ، صرخت عليه الناس صرخة عظيمة . وكثر عليه الحزن والأسف)

كما يقول ابن إياس . الذى رثاه بقصيدة ركيكة النّسْج ضعيفةِ الصياغة والأسلوب ، كشعر لذلك العصر ، ولكنها صادقةُ الإحساس :

لهفى على سلطان مصر كيف قد ولى وزال كأنه لن يذكرا
شنقوه ، ظلما ، فوق باب زويلة ولقد أذاقوه الوبال الأكبرا (١)
يا رب فاعفو عن عظائم جرمه واجعل جنان الخلد ، رب له قرى

وعند ما شنِق طومان باى كانت سنّه أربعا وأربعين سنة ، ومدّةُ سلطنتِه ثلاثة أشهر وأربعـــة عشر يوماً . ودفِن فى الفناء الخلفى لمدرسة عمّه السلطان الغورى « ولم يسمع بمثل هذه الواقعة فيما تقدم من الزمان : أن سلطان مصر شنق على باب زويلة قط ، ولم يعهد مثل هذا » .

(١) الجزء الثالث من تاريخ ابن إياس : ص ١١٦ ، « الأميرية سنة ١٣١١ » .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



العمارة الإسلامية فى العصر الفاطمى

بقلم الأستاذ صلاح عاشور

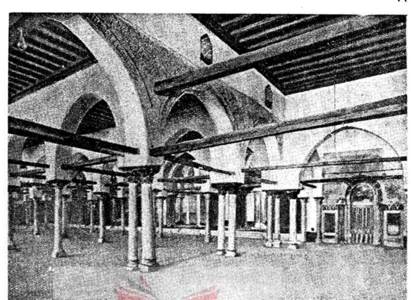
مرّت الديار المصرية بفترة اضطراب وفوضى وقحط ووباء فى عهد كافور الإخشيد ، وزاد البلاء فيها عند وفاته سنة ٣٥٧ ﻫ وتولى الحكم من بعده أبو الفوارس أحمد، وكان طفلا لم يبلغ الحادية عشرة من عمره ، فهيأ هذا كله فرصة طيبة للخليفة الفاطمى المعز لدين الله يغزو بها مصر ، وكان يطمع فى ذلك منذ زمن طويل ، ولما أوفد إليها قائده جوهر الصقلى فى جيش مُعَد ومنظم لم يلق عناء كبيراً فى الاستيلاء عليها . فدخل الإسكندرية فى شهر رجب من سنة ٣٥٨ﻫ . وبعد ذلك بشهر واحد دخل الفسطاط . إلا أنه لم يقم بها فقد توجه بجيشه غداة دخوله وضرب خيامه فى موقع شمالها اسمه المناخ اختاره ليكون مقراً لمولاه الخليفة وعاصمة جديدة للديار التى دانت لحكمه ، وكان ذلك فى السابع عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨ﻫ (٦يوليو سنة٩٦٩)م ويروى المؤرخون أن المعز حين أعد جيشه لفتح مصر أعد صورة لهذه العاصمة ، وأنه أراد أن يجعل منها حاضرة للديار المصرية ومقراً للخلافة وعاصمة لبلاده الشاسعة ، وأنه أمر قائده جوهر بتنفيذ ذلك فكان له ما أراد . وكان أول ما قام به جوهر من الأعمال فى مصر أن اختط البلدة وحفر أساس منر الخلافة فيها . وقيل إنه أسماها أولا المنصورية حتى دخلها المعز فسماها القاهرة وقيل إن جوهر لما نصد إقامة البناء والأسوار فيها جمع المنجمين وأمرهم أن يختاروا طالعاً لحفر الأساس وطالعاً لرمى حجارته ، فجعلوا قوائم من الخشب بينها حبل فيه أجراس وأفهموا البناة أن يرموا ما فى أيديهم من اللبن والحجارة ساعة تحريك هذه الأجراس ووقف المنجمون لتحريك هذه الساعة وأخذ الطالع ، فاتفق وقوف غراب على خشبة من تلك الخشب فتحركت الأجراس ، فظن الموكلون بالبناء أن المنجمين حركوها فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة فى الأساس وحدث أن المريخ كان فى الطالع وهو يسمى عند المنجمين القاهرة فسميت العاصمة الجديدة بهذا الاسم وقيل فى تسميتها وجه آخر وهو أنه كان بقصورها قبة تسمى القاهرة فسميت باسمها وقيل وجه ثالث وهو أن المعز أراد أن يترك فى اسم العاصمة ذكرى افتتاحه للديار المصرية قهراً وانتصاره عليها وأنه كان يطمع أن يمتلك العالم ويقهر الأمم منها . والواقع أنه لم تنته السنة حتى كانت أسوار القاهرة قائمة ، وفرغ من بناء المسجد الجامع بعد ذلك بسنتين وانتقل الجيش والعساكر إلى ثكنات أعِدّت لهم .

وفى سنة ٣٦٢ ﻫ قدم المعز لدين الله إلى القاهرة من بلاد المغرب فوجدها عاصمة عظيمة الشأن فأحاط القصر الكبير الذى أنشأه قائده له بكل مظاهر الثراء والفخامة والأبهة ، واستقبلت مصر منذ ذلك التاريخ عصراً جديداً من الرخاء والعظمة ، ورفعت عنها قيود التابعين وأصبحت مقراً للخلافة وتمّت لها السيادة على كثير من البلاد الإسلامية .

وإذا كانت القاهرة قد أخذت منذ القدم تنمو ، وأخذت معالمها تتغير وقديمها يتجدد؛ إلا أننا نستطيع مع هذا أن نرسم صورة واضحة لما كانت عليه منذ العصر الفاطمى ، وذلك مما تبقى فيها من آثار ، وما نقله إلينا الرحالة والمؤرخون .

وأول ما نتبينه من هذا . . أن الأسوار خطت فى محاذاة الجهات الأربعة شرقاً وغرباً وشمالا وجنوباً ، وكانت تحصر بينها فضاء يتراوح أضلاعه بين ألف ومائة وألف ومائتى متر وكانت مساحة الفضاء تقرب من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الجامع الأزهر

ثلاثمائة وخمسين فداناً ولم تزد مساحتها عن هذا إلا قليلا طوال حكم الفاطميين ، وكان لهذه الأسوار أبواب شهيرة هي باب النصر وباب الفتوح وباب زويله . وإذا كان يبدو لنا أن مساحة القاهرة كانت صغيرة لعاصمة كبيرة فلا يفوتنا أن الخليفة المعزّ أراد أن يخص هذه المدينة بالطبقة الممتازة وحرص على أن يكون سكناها وقفاً عليه وعلى أسرته وحاشيته وخاصته، من القوم وأتباعهم ، أما دور الإمارة والحكومة فكان مقرها الفسطاط . لهذا كانت طرق هذه العاصمة ومبانيها تعكس صورة هذه الظاهرة الاستقراطية ، ولم يكن مسجدها الجامع فيها محورها ومركز تشعّب طرقها كما كانت الحال فى الفسطاط والقيروان وغيرها من عواصم البلاد الإسلامية ، وإنما كان قلبها قصر الخليفة تنساب منه شرايينها . فهي عاصمة عظيمة ولكنها أعدت لتكون مقاماً خاصاً للخليفة وكانت دورها وقصورها ومساكنها وأسواقها وحماماتها وحدائقها ملكاً خاصاً له يؤجره لمن أراد وكان كل ما فيها ثميناً فخماً .

ويدل تخطيط القاهرة على أن طرقها كانت فسيحة منظمة وكان أهمها طريق يشطرها شطرين ويمر بين القصرين وهو ما زال يعرف باسم بين القصرين ، وكان يمتد من باب الفتوح فى وسط أسوارها الشمالية إلى باب زويله فى الجنوب واتجاهه من البحرى إلى القبلى جعل من بين القصرين ممراً للريح المنعشة فى الصيف ، تنساب منه إلى بقية المدينة وكانت سعة هذا الطريق خمسة عشر متراً ثم تزداد أمام القصرين فيتكون منه ميدان فسيح وهكذا صورة تخطيط القاهرة منذ ألف سنة تدلنا على أن فكرة إنشائها تعبر عن القواعد الحديثة فى تخطيط المدن التى تعنى بفتح الطرق المتسعة المستقيمة، والميادين التى كانت مركزاً لتجديد الهواء وساحة لإقامة الحفلات والأعياد ويحدثنا الرحالة أن بين مساكنها ما بلغ ارتفاعه أربعة طوابق وكان البعض منها تعلو حدائق فى سطوحه العليا ، وكانت القاهرة ذات شهرة عظيمة فى الشرق والغرب بحدائقها الغناء وبساتينها الحسان ومتنزهاتها المستطابة . وقد كانت قصورها عنوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فخارها فقد أقام جوهر للمعز قصر الخلافة وهو القصر الكبير ، وأقام العزيز من بعده القصر الصغير وأقيمت قصور أخرى ، تعرف بالقصور الزاهرة مثل قصر الذهب وقصر الأنيال وقصر الظفر وقصر الزمرد وقصر اللؤلؤة وقصر النسيم وقصر البحر .

وقد كانت مساحة القصرين الشرقى والغربى وحدها تزيد عن ربع مساحة القاهرة كلها، وكان للقصر الكبير عشرة أبواب كبيرة وبه أجنحة عديدة وقاعات فسيحة وحدائق لا مثيل لها، وكان به قاعة فسيحة عرفت بعظمتها بقصر الذهب فيها سرير من الذهب الخالص المرصع بالجواهر الثمينة يجلس عليها الخليفة فى منتصف شهر رمضان ليستقبل الأشراف ووجوه القوم ، وكانت زخارف هذه القاعة لا مثيل لها وفيها تقام حفلات الإفطار فى شهر رمضان وتبسط موائد الطعام فى الأعياد .

ولم يتبق من كل هذا إلا لوحات خشبية كانت تكسو جدران القصور محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وهى قطع فنية رائعة دقيقة الصنع جميلة التكوين بمناظر صيد ورقص وشراب وموسيقى وغير ذلك من المناظر التى تمثل أنواعاً مختلفة من الحيوان كالغزلان والجمال والأرانب صورت كلها فى رشاقة ومظهر يقربها إلى الطبيعة .

● الجامع الأزهر

أول جامع أقيم بالقاهرة وقد شُرع فى بنائه فى الرابع والعشرين من جمادى الأول سنة ٣٥٩ هـ (ابريل سنة ٩٧٠ م) وأقيمت الصلاة فيه لأول مرة فى السابع من رمضان سنة ٣٦١ هـ (يونيه ٩٧٢ م) واختير لبنائه مكان فى الجنوب الشرقى من القاهرة بالقرب من القصر الكبير وكان الغرض من إقامته فى أول الأمر أن يكون مسجداً جامعاً للعاصمة الفاطمية الجديدة ثم أصبح بعد ذلك جامعة يتلقى الطلاب فيها أصول

الجامع الأزهر

المذهب الشيعى وقد سمى الأزهر لأنه كان محوطاً بقصور زاهرة وقيل نسبة لفاطمه الزهراء التى ينتسب إليها الفاطميون . وقد خطب للمعز قبل ذلك فى جامع عمرو فى التاسع عشر من شهر شعبان سنة ٣٥٨ هـ بدل الخليفة العباسى . ويقول المقريزى إن المعز والعزيز كانا يقيمان الخطبة فى الأزهر إلى أن فتح مسجد الحاكم لصلاة الجمعه يوم ٢ رمضان سنة ٣٨١ هـ

ويعد الخليفة العزيز أول من أوقف الجامع الأزهر على العلم ، وكان الفاطميون يقدمون إلى طلاب العلم من جميع أنحاء العالم الاسلامى المأكل والمشرب والمسكن والملبس دون مقابل . وقد كانت مساحة الأزهر فى أول الأمر

تقترب من نصف مساحته الحالية، فقد تعاقبت الزيادات على البناء الأصلى وزيد ما أوقف عليه من عقار ورباع حتى أصبحت مساحته الآن ما يقرب من ١٢,٠٠٠ متر مربع ، فقد زاد العزيز فى أوقافه وأصلحه وبنى حوله كثير من الدور والمنازل كما جدده الحاكم بأمر الله ، وقد بقى من عمارة الحاكم باب ذو مصراعين عليه اسمه محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة كذلك اهتم المستنصر (٤٢٧ - ٤٨٧ هـ) بإصلاحه وفى سنة ٥١٩ هـ أمر الخليفة الآمر بأحكام الله (٤٩٥ - ٥٢٤ هـ) بصنع محراب من الخشب للجامع وهو مزخرف بنقوش ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة كذلك جدد بعض مبانيه فى خلافة الحافظ لدين الله (٥٢٤ - ٥٤٤ هـ).

أما فى العصر الأيوبى فقد تدهور حال الأزهر إذ أن الأيوبين من أهل السنة أرادوا القضاء على أهم مركز لنشر المذهب الشيعى فمنع صلاح الدين الأيوبى الخطبة فيه وأبطل التدريس فيه وظل الحال كذلك حتى جاء عصر المماليك ، واهتم الظاهر بيبرس بالجامع وأعيدت الخطبة إليه سنة ٦٦٥ هـ وعنى ملوك وأمراء هذه الدولة بالأزهر ونذكر منهم الأمير علاء الدين طيبرس الخازندارى الذى أنشأ المدرسة الطيبرسية والأمير علاء الدين أقبغا عبد الواحد الذى أقام المدرسة الاقبغاوية ، ويوجد بها الآن مكتبة الأزهر ، كذلك أقام الأمير جوهر القنقبائى المدرسة الجوهرية وفى عهد الأمير الأشرف قايتباى شيدت بالمسجد عدة عمائر أهمها هدم وتجديد الباب الكبير الشمالى وأقام على يمينه منارة رشيقة حليت بنقوش وكتابات نسخية وكوفية، كما أمر السلطان قانصوه الغورى سنة ٩١٥ ببناء منارة ذات رأس مزدوجة مغطاة بألواح من القاشانى فى الجزء الأوسط منها، وبها سلمان فيما بين الطابق الأول والثانى لا يرى الصاعد فى أحدهما الآخر .

وقد كان للأزهر فى العصر العثمانى نصيب كبير من الإصلاح والتجديد والترميم والتعمير ووقفت عليه أوقاف كثيرة ولعل أكبر عمارة أجريت بالأزهر كانت فى عهد الأمير عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٦٧هـ فقد زاد فى سعة الجامع بمقدار النصف تقريباً وهو الذى أنشأ بيت الصلاة الحالى والذى يقع خلف المحراب القديم والمكون من أربعة أساكيب وبه محراب مجوف من الرخام الدقيق ، كما أنشأ باب الصعايدة وبنى أعلاه مكتباً لتعليم الأطفال من أبناء المسلمين ، وبنى بجواره منارة وشيد رواقاً وباب المزينين المحلى بكتابات وزخارف دقيقة . وفى عهد الأسرة العلوية أوقفت عليه أوقاف كثيرة وأجريت به إصلاحات عديدة .

ومن دراسة تصميم الأزهر يتضح لنا أن المبانى التى لم تكن جزءاً من الجامع الأزهر هى منشئات العصر الحديث والمدرسة الطيبرسية والأقبغاوية والجوهرية والأروقة العديدة التى أعدت لتكون مساكن للطلبة والمنارات والأبواب التى أهمها باب المزينين الكبير والأساكيب الأربعة التى تقع خلف المحراب القديم . فإذا استثنينا تلك المنشئات التى أضيفت إلى الجامع منذ عصر المماليك حتى وقتنا الحالى لوجدنا أن التصميم هو التصميم نفسه الذى شاهدناه فى الجوامع السابقة عليه إذ يتكون من صحن مكشوف تحيا به مجنبات من ثلاث جهات وبيت للصلاة من الجهة الرابعة . فإذا اجتزنا الباب الكبير مررنا بهو مستطيل يوصل إلى باب قايتباى .

ويقال إن هذا الباب حل محل الباب الأصلى ويشاهد على يمين الداخل بناء المدرسة الطيبرسية وعلى اليسار بناء المدرسة الأقبغاوية ، ويوصل باب قايتباى إلى صحن الجامع الذى يحيط به من كل من جهتيه الشرقية والغربية مجنبة مكونة من ٣ أروقة ، ولسنا ندرى بالضبط شيئاً عن عدد أروقة المجنبة الشمالية التى كان يتوسطها الباب الأصلى للجامع الذى يغلب على الظن أنه كان بارزاً كما هى الحال فى مسجد المهدية بتونس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويسترعى نظرنا أن الصحن محاط من جميع جهاته برواق يختلف فى شكل عقوده عن العقود الأخرى ، فعقوده فارسية وتحملنا هذا على الظن بأنه أضيف فى عصر متأخر . . وربما كان ذلك فى عصر الخليفة العزيز إذ أنه أول من أوقف الجامع الأزهر على العلم . . ويعتقد الأستاذ كريزويل أن هذا الرواق أضيف فى عهد الخليفة الفاطمى الحافظ لدين الله (٥٢٤ – ٥٤٤ هـ ١١٣٠ – ١١٤٩ م)

أما بيت الصلاة فمكوّن من خمسة أساكيب يغطيها ١٨ رواقاً ورواق وسيط متسع يؤدى إلى المحراب ارتفعت عقوده وسقفه عن مستوى ارتفاعات المسجد ، وترى تلك الظاهرة لأول مرة فى جوامع القاهرة والواقع أن لها نظائرها فى الجامع الأموى بدمشق وجامع القيروان بتونس وكلاهما سابق على إنشائه للجامع الأزهر . أما الأساكيب الأربعة التى تقع خلف المحراب القديم فهى امتداد لبيت الصلاة القديم ، وقد أضيفت فى عهد الأمير عبد الرحمن كتخدا فى القرن الثامن عشر .

ويمتاز الأزهر باستخدام نوع جديد من العقود وهو العقد الفارسى ، ويشاهد فى الرواق الذى يحيط بهو الجامع وبجانب ذلك يشاهد العقد المنكسر المتجاور الذى هو من مميزات الجامع الطولونى .

كذلك استخدمت الأعمدة من الرخام فى حمل عقود الجامع وهى تختلف فى شكل تيجانها وأحجامها مما يدل على أنها أخذت من كنائس قديمة كما هى الحال فى جامع عمرو ، واستخدمت أيضاً الدعائم بجانب الأعمدة ، وكانت تحمل العقود التى تحيط بصحن الجامع قبل إضافة الرواق الجديد . أما القباب فلا توجد قباب ترجع إلى عصر إنشائه غير أن المقريزى أشار فى خططه إلى قبة كانت على يمين المحراب والمنبر وذكر ما كان بدائرها من نص له أهميته من الناحية التاريخية حيث تضمن اسم منشئ الجامع ومن أشرف على البناء وتاريخ الإنشاء ، أما القبة الحالية التى فوق مربع المحراب فترجع إلى عصر متأخر ويستنتج ذلك من شكل مقرنصاتها . ومن الجائز أن بيت الصلاة فى العصر الفاطمى كان مزوداً بثلاث قباب اثنتان فى طرفيه والثالثة فى نهاية الرواق المتسع جهة المحراب وهو المعروف بالمجاز ويمكن استخلاص ذلك من تصميم جامع الحاكم بأمر الله الذى أنشأه الخليفة العزيز (٣٨٠ هـ ٩٩٠ م) والذى تم فى عهد ابنه الحاكم إذ اشتمل على ثلاث قباب فى المواضع التى ذكرت . أما القبة التى تعلو المدخل المؤدى إلى بلاطة المحراب فهى بلا شك فاطمية من حيث شكل مقرنصاتها ، والزخارف البنائية الجصية والكتابات الكوفية الجميلة التى ترى بداخلها (١) .

وقد كشف أخيراً عن المحراب القديم ويلاحظ أن جزءه العلوى عبارة عن طاقيه بها زخارف جصية وكتابات كوفية أما كسوته الرخامية والزخارف الجصية التى تعلوه فترجع إلى عصر متأخر .

ويحتفظ الأزهر بكثير من العناصر الزخرفية الفاطمية وتظهر فى المحراب وباطن العقود وأركانها والأجزاء العليا من جدران بيت الصلاة حيث الشبابيك ذات الزخارف الهندسية والبنائية والتى أحيطت عقودها المستديرة بأفاريز من الخط الكوفى المزهر .

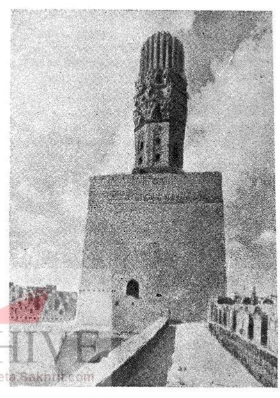
وخلاصة القول أن الأزهر يشبه الجامع الطولونى فى تخطيطه واستخدام العقود المدببة المتجاوزه ، والآجر المغطى بطبقة من الجص تكسوها الزخارف والكتابات الكوفية إذ حُلّيت حافة العقود فى الجامع الطولونى بالزخارف وحليت فى الجامع الأزهر بالكتابات الكوفية . ولكنه يمتاز عن العمارة المصرية السابقة عليه باستعمال المجاز المتسع المحمول عقوده على أعمدة مزدوجة وباستخدام العقود الفارسية والقبة .

ويتضح أيضاً وجود بعض مميزات معمارية شوهدت فى آثار(٢) شمال إفريقية الإسلامية مثل وجود الرواق الوسيط المتسع وتوسيع المسجد من الداخل على حساب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) أنظر مقالنا « القبة كعنصر مميز لفن العمارة الإسلامية » . العدد ٣٥ (يناير ١٩٥٩) من « المجلة »

(٢) انظر مقالنا « العمارة الإسلامية فى سوسه » العدد ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٥٩ من (المجلة)



جامع الحاكم (المنارة)

الصحن والقبة الموجودة فوق مدخل المجاز كل ذلك له نظير فى المسجد الجامع بالقيروان .

وهكذا نجده قد تأثر الجامع بمؤثرات إفريقية بجانب التأثيرات المحلية .

- جامع الحاكم

هو الجامع الثانى الذى أقيم بالقاهرة فى العصر الفاطمى وقد بنى خارج باب الفتوح وقد أسسه العزيز وأتمه الحاكم بأمر الله (فى سنة ٧٠٢ هـ - ١٣٠٣م) حدثت فى مصر هزة أرضية هدمت كثيرا من دعائمه وسقوفه وجدرانه والأجزاء العليا من المئذنتين فأمر السلطان محمد بن قلاوون الأمير بيبرس الجاشنكير بإعادة ماسقط من مبانيه ، وأوقف عليه أوقافاً عديدة وفى سنة ٧٦٠ هـ سنة ١٣٥٩ م جدد الجامع وفرشت الأرض بالبلاط وكان ذلك فى عهد الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون . وتصميم هذا الجامع عبارة عن صحن تحيط به من الواجهة الشمالية مجنبة مكونة من رواقين أما المجنبتين الشرقية والغربية فبكل منها ثلاثة أروقة وبيت للصلاة مكون من خمسة أساكيب تتوسطها بلاطة متسعة تعلوها قبة فوق مربع المحراب ، وهناك قبتان فى طرفى أسكوب المحراب يقابل كلٌ منها فى الواجهة الشمالية منارة قاعدتها مربعة ، أما المدخل الرئيسى فهو بارز عن البناء مثل مسجد المهدية بتونس . وهو مبنىٌ بالحجارة وكذا المنارتان الأصليتان . وقد استخدم البناة فى عمارته الآجرّ المغطى بطبقة من الجص وعقود الجامع مدببة متجاوزة ترتكز على دعائم فى جنباتها أشباه أعمدة أما البلاطة المتسعة الموصلة للمحراب فقد حملت عقودها على عمد مزدوجة من الرخام ، وهذا الجامع يمتاز بوجود ثلاث قباب فوق أسكوب محرابه(١) .

ومحراب الجامع فقد زخارفه وكتاباته فقد حجب مدة طويلة بمحراب أحدثه السيد عمر مكرم وينسب إليه أيضاً إصلاح جزء كبير من بيت الصلاة وقامت إدارة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٢٧ م بترميم هذا الجزء من المسجد . ويشاهد فوق المحراب القديم شباكان من الجص يطوقهما إفريز من الخط الكوفى ، أما الأجزاء الداخلية فهى زخارف بنائية ويمتاز الجامع بوجود مئذنتين من الحجر إحداهما اسطوانية على قاعدة مربعة وأخرى مثمنة فوق قاعدة مربعة أيضاً أما المنارة ذات البدن المستدير فقد بدأ فى إنشائها العزيز وأتمها الحاكم ، ويظهر حولها كتابة من آيات قرآنية والأخرى مكتوب عليها آيات من القرآن ويظهر عليها اسم الخليفة الحاكم بأمر الله .

(١) أنظر مقال « القبة » المشار إليه .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وتتجلى جمال الزخارف الفاطمية فى الكتابات الكوفية والزخارف المتنوعة التى تشاهد على مدخل الجامع وعلى الأجزاء القديمة من المنارتين وهى تدل على مقدار ما بلغته الزخارف الحجرية من رقى وكمال .

فالجامع الحاكمى يشبه الطولونى فى وجود الصحن وأن بيت الصلاة يتكون من ٥ أساكيب ، وأن البناة استخدموا الآجر المغطى بالجص والعقود المدببة المتجاوزة المحمولة على دعائم مندمج فى زواياها الأربعة أشباه أعمدة وهو يشبه الجامع الأزهر أيضاً فى استخدام الآجر فى البناء ووجود البلاطة المنسقة ثم وجود العقود المدببة المتجاوزة المحمولة على أعمدة مزدوجة من الرخام كذلك استخدام الأوتار الخشبية التى تصل العقود بعضها ببعض والشرفات المدرجة التى تحيط بالصحن وأيضاً القبة فى الجامعين محمولة على صف واحد من المقرنصات .

● جامع الجيوشى

شيد هذا المسجد فوق جبل المقطم فى محرم سنة ٤٧٨ هـ (مايو سنة ١٠٨٥) كما يدل على ذلك نقش لشاهد على قطعة من الرخام فوق المدخل ويسمى بهذا الاسم نسبة إلى منشئه أمير الجيوش بدر الجمالى وتصميم البناء جديد على العمارة الإسلامية ويرسم لنا الجامع مستطيلا مقسما إلى ثلاثة أقسام ، القسم الأول عبارة عن مستطيل بارز عن البناء يتوسط المدخل ويقابل الداخل دهليز مربع الشكل تقريباً ذو تجاويف توصل إلى غرفتين صغيرتين يوجد بالغرفة التى على اليسار بئر يرجح استخدامها كميضأة وهى ذات قبو صليبى أما التى على اليمين ففيها سلّم يوصل إلى سطح البناء والمئذنة التى فوق المدخل ، والقسم الثانى عبارة عن صحن مكشوف على جانبيه غرفتان مستطيلاتان قبوهما اسطوانى ، وفى الجهة الشرقية ممر ذو قبو اسطوانى يوصل إلى جزء من البناء بارز عن تلك الواجهة وبه غرفة صغيرة مربعة تعلوها قبة من الآجر محمولة على أربعة مقرنصات يتكون كل منها من نصف اسطوانة يعلوها قبو عبارة عن ربع دائرة — أما القسم الثالث وهو بيت الصلاة فيتكون من أسكوبين وثلاثة أروقة ويلاحظ اتساع أسكوب المحراب وبلاطته ، أما سقوف الأروقة والأساكيب فهى معقودة عقداً صليبياً عدا مربع المحراب الذى تعلوه قبة كما هى الحال فى جامع الحاكم بأمر الله . وفى الجهة الجنوبية الغربية بناء آخر مكون من رواقين من الحجر الجيرى المنحوت كما توجد بقايا مئذنة ، وكان لجدران هذا البناء فيما مضى كسوة من القاشانى .

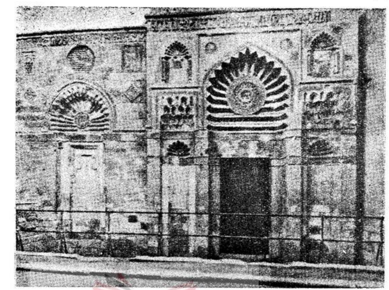
وأغلب الظن أن هذا البناء أضيف فى القرن السابع عشر أو القرن الثامن عشر الميلادى ويلاحظ أن العقود الفارسية وأرجلها مرتفعة نوعاً ما ومن بينها عقد كبير فى الجهة الجنوبية من البهو يوصل إلى بيت الصلاة وعلى جانبيه عقدان صغيران من الطراز نفسه أما الدعائم فهناك دعامتان من الحجر ذات شكل مستطيل تفصلان أسكوب المحراب عن الأسكوب الثانى ، وفى كل منهما بروز لحمل العقدين المتعامدين على جدار القبلة أما العقد الكبير الموصل إلى المحراب ومطل على الصحن فهو يرتكز على أعمدة مزدوجة من الرخام تيجانها على شكل نواقيس مثل الجامع الطولونى ، من المرجح أن تلك الأعمدة قد نقلت من المعابد المسيحية ، وكان على جانبى المحراب عمودان لا يرى الآن سوى مكانهما .

وللمسجد قبة فوق الغرفة الصغيرة فى الجهة الشرقية [1]

ويعد محراب الجيوشى من أجمل المحاريب الفاطمية وهو وزخارفه من الجص ، وترى بتجويفه وبجانبه زخارف ملونة ترجع إلى العصر العثمانى وقد ضاعت معالم الجزء العلوى منه وهو محلى بأفريز من الخط

(١) انظر وصفها فى مقال « القبة » المشار إليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


مسجد الأقمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

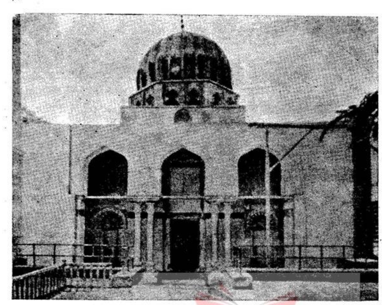
الكوفى الجميل ويرسم حول طاقتيه شكل عقد فارس .

أما مئذنة الجامع فهى مكونة من قاعدة مربعة مرتفعة بنيت من الدبش والآجر ، واستخدمت فيها الأوتار الخشبية لتعمل على تماسك أجزاء البناء وفيها توجد ظاهرة على جانب كبير من الأهمية وهى وجود طنف (كورنيش) فى الجزء العلوى مكون من صفين من المقرنصات الصغيرة كذلك استخدم المقرنص كعنصر زخرفى بجانب استخدامه كعنصر معمارى فى البناء نفسه .

وقد ذكر الأستاذان هودكرونيب فى كتابهما عن مساجد القاهرة أن فارس قد سبقت مصر فى استخدام المقرنص كعنصر زخرفى فهناك مثل من هذه الطنف الموجودة فوق قاعدة منارة الجيوش فى المنارة الدائرية المسماة (منارى‌على)التى بناها شاه أصفهان (١٠٧٢-١٠٩٢) ويلاحظ أنه يرتكز فوق القاعدة المربعة لمنارة الجيوش مربع آخر من الآجر زواياه مشطوفة وبكل واجهة من واجهاته فتحة مرتفعة عقدها فارس ويعلو ذلك مثمن به فتحات فى أضلاعه وفوقه قبة من الآجر ولا شك أن هذه الطوابق المدرجة وجدت فى منارة القيروان .

● الجامع الأقمر

أنشأه الخليفة الآمر بأحكام الله وأشرف على عمارته وزيره أبو عبدالله محمد أمين فاتك . وهو من المساجد المعلقة ، وواجهته الغربية مبنية بالحجر تزدان بنقوش جميلة وآيات ونصوص كوفية رائعة كما اشتملت على مقرنصات وعقود تتوسطها دوائر مكتوب بها (محمد) مكرراً و(على) .وأجملها الدائرة الكبيرة التى فوق المدخل . كما يوجد حنايا وشبابيك صغيرة تكتنفها عمد صغيرة حلزونية يتوسطها قنديل أما المنارة فهى تقع على يسار الباب ، ضاع أغلبها ولم يبق منها سوى البدن المستدير وهى من عمل الأمير يلبغا السالمى سنة ٧٩٩ ه (١٣٩٦ م) . ومما يؤسف له حقاً أن هذه الواجهة فقدت نصفها الأيمن . وصحن الجامع مكشوف يحيط به أربعة



مشهد السيدة رقية

مجنبات أكبرها بيت الصلاة الذى يحتوى على ثلاثة أساكيب بها عمد رخامية تحمل عقوداً فارسية مغطاة بقبوات صغيرة وأسكوب المحراب أكثرها اتساعاً والمحراب مكسو برخام ملون دقيق الصنع تعلوه تذكارية للعمارة التى أجراها الأمير يلبغا وقد كانت العقود حول الصحن محاطة بكتابات كوفية بها آيات من القرآن .

● مشهد السيدة رقية

وهو ينسب إلى السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على ابن أبى طالب وأمها فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم – بناه الحافظ لدين الله ثامن الخلفاء الفاطميين بمصر ويوجد بالمشهد تابوت أمرت به السيدة علم الأمريه زوجة الآمر بأحكام الله الفاطمى، ولم يبق من المشهد إلا إيوانه الشرقى الذى يتكون من رواق أمامى محمول على أعمدة من الرخام .

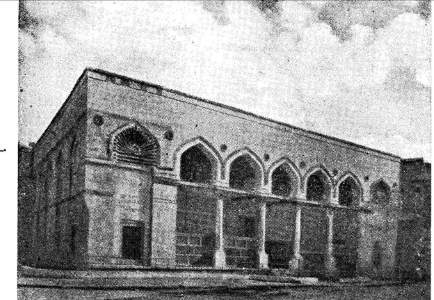
وتعدُّ قبة السيدة رقية مثلا رائعاً لتطور القبة حيث أدخل عليها التضليع من الداخل والخارج بعد أن كانت قبل ذلك ملساء .

● جامع الصالح طلائع

يقع هذا الجامع فى ميدان باب زويلة ؛ ويشرف عليه أحد أبواب القاهرة الفاطمية فقد أنشأه بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر بالله عام ٤٨٤ هـ – ١٠٩١ م وترتفع فوق هذا الباب منارتا الجامع المؤيدى .

ويعدُّ هذا الجامع فخر المساجد الفاطمية فقد أقامه أبو الغارات الملقب بالملك الصالح طلائع بن رزيك الذى تولى الوزارة فى خلافة الفائز ثم العاضد من بعده وتمت عمارته (٥٥٥ هـ – ١١٦٠ م) وتبلغ مساحته حوالى ١٥٢٢ مترا وكانت أرضيته عند بنائه ترتفع عن مستوى الطريق وله أربع واجهات مبنية بالحجر أهمها الوجهة الغربية وبها الباب الرئيسى .

وقد أقيم أمام هذا الباب رواق محمول على أربعة عمد رخامية تحمل عقوداً حليت حافاتها بالزخارف .



مسجد الصالح طلائع

وينتهى من طرفيه بحجرتين وقد تحلى صدر هذا الرواق وجانباه بزخارف على هيئة مروحة ، ونقشت بأفاريزه آيات قرآنية بالخط الكوفى كما يزدان السقف المصنوع من الخشب بزخارف فاطمية رائعة . ويعدّ الباب أقدم باب نحاسى صنع بمصر وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، هذا وقد عمل الباب الجديد على منواله .

ويوجد أسفل المبنى من الجهات الغربية والقبلية والبحرية جوانب سقوفها معقودة وأرضيتها مرتفعة ويلاحظ وجود أربطة رخامية فى سمك البناء وهى طريقة معروفة فى أبواب القاهرة وأسوارها ، وقد حليت الوجهتان بأشرطة كتب عليها آيات قرآنية بالخط الكوفى المشجر وحليت عقود شبابيكها بزخارف هندسية ، ويتوسط كلاً منها باب يوصل إلى صحن المسجد، ويعلو الدكاكين إفريز حُلّى بتَرابيع مزخرفة تنوعت أشكالها .

أما المسجد فيتكون من بيت للصلاة وثلاثة مجنبات وعقوده محمولة على عمد رخامية تزدان حافاتها بآيات قرآنية من الخط الكوفى المشجر وهذه الظاهرة سبق استعمالها فى الجامع الأزهر والأقمر كما أن المحراب تسوده البساطة ، ويكتنفه عمودان من الرخام الأحمر ويحتمل أنه كان من الجص مثل بقية المحاريب الفاطمية رغم أنهم استعملوا أحياناً الرخام .

والواقع أن هذا المسجد قد أصابه التغيير والتعديل والإصلاح فى عهد الأمير بكتمر الجوكندار والأمير لشبك ثم إدارة حفظ الآثار العربية .

وقد روى المقريزى نقلا عن ابن عبد الظاهر أن الصالح طلائع بنى هذا الجامع ليدفن فيه الرأس الشريف فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة وبنى المشهد الموجود الآن .

وتبعه فى هذه الرواية القلقشندى ، ولعل ما كتبه ابن دقماق فى هذا الموضوع يفيد إذ قال :

وهو الذى بنى جامع الصالح بظاهر باب زويله وبنى مشهد الحسين عليه السلام فى سنة ٥٥٣ هـ .

ويرى بعض الأثريين :

أن تصميم المساجد الفاطمية لا تشتمل على مدفن؛ وأن مشهد الحسين كان بجوار الجامع وليس بداخله فى حين يرى البعض الآخر أن جامع الجيوش به حجرة تتوجها قبة وأنها أعدت كضريح لمنشئه وأن هذا النظام اتبع بعد ذلك فلا نستبعد ظهوره فى جامع الصالح طلائع وخاصة أن الكتابة الموجودة على باب الجامع (ادخلوها بسلام آمنين) لا تكتب إلا على مداخل المدافن .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحكم فى الجنس

بقلم الدكتور عفيفى محمود

كان قدماء المصريين يتكهنون بجنس المولود قبل ولادته ، بأن يضيفوا بول الحامل إلى الماء ، ويسقوا به حبوب القمح والشعير ، فإذا نبت القمح زعموا أن الجنين ذكر ، وإذا نبت الشعير زعموا أن الجنين أنثى .

ومن الخرافات التى شاعت فى أوروبا خلال القرن الثامن عشر ، أنه ما دام لكل أنثى مبيضـــان ، فإن البويضات التى تخرج من أحدهما تعطى إناثا ، والتى تخرج من الآخر تعطى ذكوراً !

وفى ذلك الحين ، كان الناس فى أوروبا يعتقدون أيضاً أن الطفل يتبع فى نوع جنسه الأقوى من الوالدين .

وعلى الرغم من أن كل هذه الخرافات لا تقوم على أساس من العلم ولا المنطق ، إلا أن التلهف على معرفة جنس الجنين قبل ولادته ، ظل الشغل الشاغل للناس منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ، وهذا الولع بالتكهن بجنس الجنين ليس مقصوداً لذاته ، بقدرما هو انعكاس لرغبة كامنة فى نفس كل أب وكل أم ، فى الحصول على مولود من جنس بعينه ، حسب ما تطيب به النفس وتقر العين .

وهذا يدعونا إلى التســاؤل :

هل من الممكن أن يتدخل العلم للتحكم فى جنس الجنين ؟

الحقيقة أن البحث فى هذا الموضوع كان محل اهتمام علماء الأجنّة والوراثة والجنس منذ بداية القرن التاسع عشر ، وبحوثهم فى هذا المجال تستحق الدراسة والتأمل، لأنها تتناول المشكلة من جذورها ، وتدعم كل احتمال ممكن بالتجربة المعملية .

وقبل أن نتوغل فى استعراض بحوث الباحثين ومناقشة نتائجهم ، ينبغى أن نتساءل أولا :

هل يكون الذكر ذكراً لأنه يملك صفات الذكورة ، والأنثى أنثى لأنها تملك صفات الأنوثة ؟ أم أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن الفرد منا يحمل صفات الذكورة لأنه ذكر ، أو صفات الأنوثة لأنه أنثى ؟

من المعروف أن الصفات الجنسـية الثـــانوية Secondary sexual characters — وهى الصفات التى تميز الذكر المثالى عن الأنثى المثالية تميـيزاً مورفولوجياً وفسيولوجياً — لا تظهر واضحة إلا فى سن البلوغ ، نتيجة لفعل هورمونات معيّنة تفرزها أعضاء التناسل الداخلية ، وأهم هذه الهورمونات الأوسترين Oestrine من المبيض والتستسترون Testostrone من الخصية.

ونتيجة لفعل الهورمونات الأنثوية تعترى جسم الأنثى تغيرات مورفولوجية أهمها نموّ الثديين واتساع عظام الحوض ، وتغيرات فسيولوجية أهمها ظهور الطمث كأول علامة من علامات نضج المبيضين وقدرتهما على إنتاج البويضات .

ونتيجة لفعل الهورمونات الذكرية تحدث تغيرات أهمها : ظهور الشارب واللحية ، وخشونة الصوت ، والقدرة على الإمناء ..

إلا أن الصفات الجنسية الثانوية التى لا تظهر إلا بعد الولادة ببضعة عشر عاماً ، لا يمكن اعتبارها مجال

من الأحوال سبباً للذكورة أو الأنوثة ، فما هذه الصفات فى الواقع إلا نتيجة لهاتين الصفتين ، ومظهراً من مظاهر النضج الجنسى الذى قد يبكر أو يتأخر تبعاً للظروف البيئية والفسيولوجية . أما صفة الذكورة أو الأنوثة ذاتها، فإنها تكون واضحة قبل ذلك بوقت طويل ، أى منذ ساعة الولادة ، بل إن جنس الجنين يمكن تمييزه قبل الولادة أيضاً .

ففى أواخر الشهر الثانى من الحمل ، تكون المناسل (أى أعضاء التناسل الداخلية) قد بدأت فى التخلّق ، وهى — وإن كانت تتخلق أولا على نمط واحد فى الجنسين — إلا أنها فى خلال الشهرين : الثالث والرابع لا تلبث أن تعتريها تغيرات تشريحية وطوبوغرافية تميز الجنين المذكر من الجنين المؤنث ؛ فبينما تظل المناسل باقية فى مكانها بالقرب من موضع الكليتين فى حالة الأنثى ، نراها تهاجر من مكانها وتنحدر حتى تبرز خارج الجسم فى حالة الذكر ؛ كما يصحب هذا التغير الطوبوغرافى فى وضع المناسل ، تغير تشريحىٌ واضح فى المسالك البولية التناسلية ، بما يتناسب مع طبيعة كل جنس ، ويؤهله لأداء وظيفته المستقبلة .

ومع ذلك فإن مرحلة تخلق المناسل ليست هى نقطة البداية فى تحديد الجنس ، فالواقع الذى توصل إليه العلم هو أن جنس الجنين يتقرر منذ لحظة الإخصاب، أى عند اندماج نطفة الأب ببويضة الأم لتكوين النطفة المزدوجة أو الزيجوت Zygote ، التى تعتبر حجر الأساس فى بناء كل جنين . فهذا الزيجوت فى نظر السيتولوجيين (علماء الخلية) وعلماء الوراثة نوعان: نوع مؤهل للذكورة ، ونوع آخر مؤهل للأنوثة .

وهنا يبدو كلام العلماء فى حاجة إلى مراجعة وتفسير.

فإذا كان كل زيجوت يتكون من نطفة ذكرية وأخرى أنثوية ، وإذا كان مصدر هاتين النطفتين هو الأب نفسه والأم نفسها ، فلماذا إذن ينتج عن اندماجها جنسان مختلفان يتميز كلٌ منهما عن الآخر كل هذا التميز الواضح ؟

لم يجد العلماء مفراً من فرض احتمال واحد ، هو أن الخلاف كامن فى النطفة ذاتها ؛ بمعنى ألا تكون النُّطف الناتجة عن أحد الجنسين متشابهة تمام التشابه ، بل تكون على نوعين : نوع يؤدى إلى تكوين زيجوت مؤهل للذكورة ، وآخر يؤدى إلى تكوين زيجوت مؤهل للأنوثة ، وهذا هو الاحتمال الوحيد الذى يبرر ظاهرة وجود جنسين لا ثالث لهما فى كافة المخلوقات .

فلو كان هناك نوع واحد من النطفة الذكرية، ونوع واحد من النطفة الأنثوية ، لما نشأ عن اندماجها إلا جنس واحد دائماً ، وهذا ما لا يحدث فى الواقع .

ولو كان هناك نوعان من كل نطفة ، فإن احتمال اندماج أىٍّ من النوعين من نطفة أحد الجنسين بأى النوعين من نطفة الجنس الآخر ، سيؤدى حتما إلى ظهور أربعة أجناس تقابل الاحتمالات الأربعة ، وهذا مالا يحدث فى الواقع أيضاً .

من هنا لم يكن ثَمَّة مفرٌ من قبول الافتراض القائل بأن نُطَف أحد الجنسين تكون على نوعين، ونُطف الجنس الآخر من نوع واحد . وكان هذا الافتراض هو نقطة الارتكاز التى استند إليها منطق العلماء فى تأويل ظاهرة نشوء الجنس ، والتى بنوا عليها تجاربهم فى علم الوراثة والجنس . وقد أيدت هذه التجارب ذلك الافتراض ، ثم أكدته المشاهدة فيما بعد بالفحص الميكروسكوبى الذى قام به عدد من السيتولوجيين لدراسة خلايا الجنس فى مختلف الحيوانات .

فمنذ أكثر من قرن ونصف قرن أسفرت بحوث السيتولوجيين الأولى عن أن نواة أية خلية تحتوى على عدد معين من الخيوط تسمى الصبغيات Chromosomes تحمل عقداً صغيرة تسمى الجينات Genes ، هى المسئولة عن ظهور الصفات والملامح المميزة لكل كائن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرد ، وعن طريق الصبغيات تنتقل هذه الجينات ، حاملةً الصفات الوراثية ، إلى ذريته جيلا بعد جيل .

ولما كانت صفات الذكورة والأنوثة تحملها عبر الأجيال المتعاقبة جينات خاصة شأنها فى ذلك شأن باقى الصفات الوراثية – لذلك كان من الطبيعى أن يركز السيتولوجيون جلّ اهتمامهم على فحص الخلايا الجرثومية الأصلية Primordial Germ-cells ، وهى الخلايا الموجودة فى المناسل ، والتى بانقسامها بعد نضجها تعطى البويضات أو الحيوانات المنوية .

ولقد انتهت أبحاث السيتولوجيين ، وفى مقدمتهم ماك كلونج Mc Clung سنة ١٩٠١ ، ومن تبعه ممن طوّر أبحاثه من أمثال : ستيفنز Stevens وويلسون Wilson ، انتهت أبحاثهم إلى اكتشاف زوج من الصبغيات يتميز عن باقى الصبغيات الموجودة فى الخلية نفسها ، بشكله ، أو طوله ، أو سلوكه أثناء الانقسام . ولذلك سمّوهما الصبغيين المغايرين Heterosomes أو صبغيى الجنس Sex-Chromosomes .

وبفحص صبغيى الجنس فى عديد من أنواع الحيوانات وجد أنهما إما أن تكونا متشابهتين مع بعضهما فى الذكر ، مختلفتين فى الأنثى ؛ أو مختلفتين عن بعضهما فى الذكر متشابهتين فى الأنثى . فإذا رمزنا إلى أحدهما بحرف س X وإلى الأخرى بحرف ى Y فإن المعادلة الرمزية لهما فى أحد الجنسين تكون س س XX وفى الآخر تكون س ى XY

ومن المعروف أن النطفة تنتج من الخلايا الجرثومية الأصلية Primordial Germ-cells بعملية انقسام اختزالى Meiosis ، يختصر نتيجة لها عدد الصبغيات فى كل نطفة إلى النصف ؛ بحيث يعود هذا العدد إلى الكمّ الطبيعى الثابت المحدد فى كل فرد ، عند اندماج النطفة الذكرية بالنطفة الأنثوية .

وفى أثناء عملية الانقسام الاختزالى ، تقتسم النطفتان الناتجتان من كل خلية جرثومية – فما تقتسمان – صبغيى الجنس . وعلى ذلك فإن الخلايا الجرثومية متشابهة صبغيات الجنس (س س XX) تعطى نطفاً تحمل كلٌّ منها صبغية سينية واحدة Y-Chromosome وتتشابه جميعها فى هذا ، أما الخلايا الجرثومية متباينة صبغيات الجنس (س ى XY) فإن إحدى النطفتين الناتجتين عن انقسامها ستحمل صبغية سينية على حين تكون الصبغية اليائية Y-Chromosome حتماً من نصيب الأخرى .

وبهذا تأيد الفرض الذى ارتكز عليه السيتولوجيون فى بداية أبحاثهم ، وهو أن أحد الجنسين ينتج نوعاً واحداً من النطف ، والآخر ينتج نوعين ؛ وقد اصطلح على تسمية الجنس الأول بالجنس متشابه النطف Homogametic Sex والجنس الآخر بمتباين النطف Heterogametic Sex.

وفى معظم الحيوانات التى تم فحص خلاياها الجرثومية – ومنها الإنسان وباقى الثدييات – كان الذكر هو الجنس متباين النطف ، والأنثى هى الجنس متشابه النُّطف ، وفى قليل من الحيوانات ومنها معظم الطيور وبعض الأسماك والفراشات ، كان الذكر هو الجنس ، متشابه النُّطف ، والأنثى هى الجنس متباين النطف

* * *

وعندما يتمّ الإخصاب يتكون زيجوت مؤهل للذكورة أو الأنوثة حسب نوع النطفة الناتجة من الجنس متباين النطف ، ولكى نفهم ذلك ينبغى أن نتتبع الخطوات الآتية متخذين الإنسان مثلا :

(١) الأب ؛ وهو الجنس المتباين النطق ومعادلته الرمزية س ى XY

(٢) الأم ؛ وهو الجنس المتشابه النطق . ومعادلتها س س XX

(٣) الحيوان المنوى ، وهو نوعان نوع سينى X ونوع يائى Y

(٤) البويضة ، وهى دائماً سينية X

فإذا حدث الإخصاب فهناك احتمالان لا ثالث لهما :

ا : اندماج حيوان منوى سينى مع البويضة ، وهى سينية ،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

فينتج عنهما زيجوت يحمل صبغتين سينيتين ويتشابه فى تركيبه السيتولوچى مع الأم ، فهو إذن زيجوت مؤهل للأنوثة .

ب : اندماج حيوان منوى يائى مع البويضة (وهى سينية) فينتج عنهما زيجوت يحمل صبغية سينية وأخرى يائية XY ويتشابه فى تركيبه السيتولوچى مع الأب ، فهو إذن زيجوت مؤهل للذكورة .

فإذا كانت الحيوانات المنوية من النوعين تتكون بنسب متساوية ، وكانت الفرصة أمام كل واحد من النوعين لإخصاب البويضة متكافئة ، فمن البديهى أن يكون نصف الذرِّية الناتجة بالضبط إناثاً ، والنصف الآخر ذكوراً .

إلا أن هذا لايحدث بحرفيته فى الطبيعة ، ولهذا يظل الميزان الطبيعى بين الجنسين مختلاً .

وهنا نعود إلى سؤالنا الأول : هل يمكن للعلم أن يتدخل لحفظ الميزان الطبيعى بين الجنسين ؟

الواقع أن هناك محاولات أجريت لاقتحام هذا المشكل العلمى منذ بداية القرن الحالى ، وكانت محاولات العلماء فى هذا المجال مبنية على فكرة عرقلة أحد نوعى النطفة المتحكمة فى تأهيل الزيجوت للذكورة أو الأنوثة أو عزلها نهائياً .

ونظراً إلى سهولة الوصول إلى الحيوانات المنوية والتحكم فيها ، بعكس البويضات التى تظل فى أغلب الحيوانات مختبئة فى قرارها المكين ، كانت معظم المحاولات تجرى على الحيوانات المعروف فيها أن الذكر هو الجنس المتباين النطف .

وقد بُنيت معظم محاولات العلماء للتحكم فى الجنس ، على احتمال اختلاف نوعى الحيوانات المنوية للثدييات فى الشحنة الكهربائية ، أو فى درجة حموضة الوسط التى تنشط فيه ، أو فى درجة تأثرها بالإشعاعات الضوئية ذات الموجات الطويلة .

ففى عام ١٩٣٠ قام العالم الألمانى أنتربرجر Unterberger بمحاولة لتغيير درجة الحموضة فى الممرات التناسلية لإناث بعض الثدييات قبل تلقيحها ، فلاحظ أن رفع درجة الحموضة باستعمال حمض اللبنيك Lactic acid يرفع نسبة الإناث فى ذريتها ، على حين رفع درجة القلوية باستعمال بيكربونات الصوديوم يرفع نسبة الذكور فى هذه الذرِّية .

إلا أن هذه المشاهدات لايمكن اتخاذها دليلا على أن الوسط الحمضى ، أنسب لنشاط الحيوان المنوى السينى وهو المؤهل للأنوثة فى الثدييات ، أو أن الوسط القلوى أنسب لنشاط الحيوان المنوى اليائى وهو المؤهل للذكورة ، فمن المعروف أن النوعين يعيشان جنباً إلى جنب ، وعلى خير وجه فى سائل منوى واحد متجانس فى درجة الحموضة والرطوبة واللزوجة ، هذا فضلا عن أن الإفرازات المهبلية ، ليست مجرد سوائل معدنية ميتة ، إنما هى إفرازات خلايا حية يمكنها فى أى وقت أن تعدل درجة حموضة إفرازاتها لتعادل أثر أى سائل غريب وتذهب مفعوله .

وفى عام ١٩٣٤ قامت — عالمة ألمانية أيضاً — واسمها شرودر Schroeder بمحاولة طريفة على الأرانب فجمعت كمية من السائل المنوى للأرنب وعرضتها للتحليل الكهربائى ، فوجدت أن جزءاً من هذا السائل يتجمع حول المصعد على حين يتجمع الجزء الآخر حول المهبط ، ففصلت كل جزء على حدة ، ولقحت مجموعة من إناث الأرانب بالسائل المنوى المتجمع عند المصعد (وهو الذى افترضت أن تكون الحيوانات المنوية فيه سالبة الشحنة) ولقحت مجموعة أخرى بالسائل المتجمع عند المهبط (وهو المحتوى فرضاً على حيوانات منوية موجبة الشحنة) .

وبإحصاء الذكور والأناث فى الذرِّية الناتجة فى الحالتين ، وجدت أن نسبة الأناث فى الذرِّية الناتجة عن تلقيح المجموعة الأولى لا تزيد على ٣٠٪ ، على حين وصلت هذه النسبة فى المجموعة الثانية إلى ٤٥٪ .

وهذه النتيجة لا يمكن أن تكون دليلا قاطعاً على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صحة الاحتمال بأن النوع السيني من الحيوانات المنوية للأرانب موجب الشحنة ، والنوع اليائي سالب الشحنة ، لأنه لو صحّ هذا ، لكانت الذرية فى المجموعة الأولى كلها ذكوراً ، وفى المجموعة الثانية كلها إناثاً ، أو على الأقل لفاقت الإناث الذكور عدداً فى المجموعة الثانية ، وهذا ما لم يحدث ، لأن نتيجة التجربة تشير بوضوح إلى زيادة نسبة الذكور فى المجموعتين .

وقد قامت الباحثة بمحاولات أخرى كانت نتيجتها عكس نتيجة التجربة الأولى . ثم أعادت الكرّة مع إجراء التحليل الكهربائى تحت درجات حرارة مختلفة ، فأشارت نتائجها إلى أن درجة الحرارة لها دخل كبير فى توجيه الحيوانات المنوية نحو أحد القطبين ، هذا بالإضافة إلى ما قد يسببه تعريض السائل المنَوِىّ للتيار الكهربائى من تأين Ionisation ، وما قد ينتج عن ذلك من اضطراب فى حركة الحيوانات المنَوِيّة التى تسبح فيه ، يجعل اتجاهها إلى أحد القطبين غير مقرون ولا محكوم بالشحنة التى تحملها .

وكانت هذه النتائج المتضاربة لتجارب شرودر Schroeder ، دافعاً إلى أن يقوم ماهوفكا Mahovka بعد ذلك بوقت قصير ، بالكشف على الطبيعة الكهربائية للحيوانات المنَوِيّة للأرانب ، فوجد أنها جميعاً سالبة الشحنة .

* * *

والمحاولة الثالثة للتحكم فى الجنس قام بها ماهوفكا Mahovka حوالى ١٩٣٥ ، وكانت مبنية على فكرة تأثير الإشعاع الضوئى على الحيوانات المنَوِيّة .

فلقد استحضر هذا العالم عينات من منى الأرانب ، وعرضها إلى إشعاعات ضوئية طويلة الموجات ، فوجد أثراً ملموساً للأشعة ذات الموجات من الطول ٣٫٦٨ متراً إذ أنجبت الإناث الملقّحة بحيوانات منَوِيّة معرضة لهذه الموجات حوالى ٦٧٪ إناثاً ، فى مقابل ٤٩٫٣٪ فى الأحوال العادية .

وهذه النتيجة توحى بأن الإشعاعات الضوئية ذات الموجات الطويلة تسبب خمولا للحيوانات المنوية اليائية ، وهى التى تؤهل للذكورة ، فتعرقلها أو تمنعها من الوصول إلى البويضة .

* * *

إلا أن محاولات أنتربرجر ، وشرودر ، وماهوفكا — وإن كانت تعتبر بدايات طيبة وجريئة الاقتحام بشكل علمى خطير — فهى لم تعط نتائج حاسمة ، وفضلا عن ذلك فإن تطبيقها على الإنسان تكتنفه كثير من الصعوبات ، وينطوى على قدر كبير من عدم اللياقة ، لما يستتبعه من وضع الآدميين موضع حيوانات التجارب ، واضطرارهم إلى قبول فكرة الاستمناء والتلقيح الصناعى ، وإخضاع علاقتهم الجنسية لنظام لا يمكن تنفيذه بالطريقة التى تضمن نجاح التجارب والاطمئنان إلى نتائجها .

إلا أن هذا لا يمنع العلماء من معاودة إجراء هذه التجارب وغيرها على أنواع من الحيوانات ذات الأهمية الاقتصادية بالنسبة للإنسان ، كالماشية والطيور المنزلية ، والأرانب ، والنحل ؛ فإن نجاح العلماء فى ترجيح كفة الإناث فى ذُرِّيّة هذه الحيوانات ، سيوفر لنا مزيداً مما تنتجه هذه الإناث من لبن وبيض ولحم وعسل ، مما يساعدنا على مواجهة الزيادة المرتقبة فى تعدادنا ، إلى أن يأتى اليوم الذى يتمكن فيه العلم من التحكم فى ذُرِّيّتنا أيضاً ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا نفسُ !

بقلم الأستاذ عبد القادر محمود

مهداة إلى الفنان مدحت عاصم

يا نفسُ كم تحلمين
في جنة تنعمين
بالورد والياسمين
والشوك لا ترغبين
يا نفسُ هل تبصُرين ومنك شعّ اليقين
الشوكُ جسرُ العبيرْ والليلُ مهدُ النورْ
يا نفسُ هل تبصرين ؟

الروضُ منكِ قريبْ زهرٌ وعطرٌ وطيبْ
غنّى به العندليبْ شوقاً لكل حبيبْ
وغرّد العصفورْ هناك عند الغدير
فاهتزّ شوق الطيورْ وانساب لحنُ الزهورْ
يا نفسُ هل تبصرين ؟

طافتْ بكِ الأشواقْ مدائن العشاق
ورفّ بالآفاقْ حلم الهوى الخفّاق
فاستبشري للحياهْ ولا تقولي آه
فالصبحُ ألقى شذاهْ والليل غنّى سناهْ
يا نفسُ هل تبصرين ؟

يا نفسُ كم تحلمين
في جنة تنعمين
بالورد والياسمين
والشوكَ لا ترغبين
يا نفسُ هل تبصرين ومنك شع اليقين
الشوكُ جسرُ العبيرْ والليلُ مهدُ النور
يا نفسُ هل تبصرين ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إدوار مانيه

بين الواقعية والانطباعية

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

إذا كان فن التصوير قد شهد فى القرن التاسع عشر انقلاباً حاسماً تغيرت معه شتى المعايير الفنية والقيم الجمالية ، فربما كان المصور الفرنسى إدوار مانيه Edouard Manet (١٨٣٣ - ١٨٨٣) مسئولا عن الجانب الأكبر من هذا الانقلاب . حقاً لقد عاش مانيه فى حقبة خصبة من حقب الفن التصويرى ، فقد عاصر كلاً من دلاكروا Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣) وكوربيه Courbet (١٨١٩ - ١٨٧٧) ، وسيزان Cézanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦) ومونيه Monet (١٨٤٠ - ١٩٢٦) ورنوار Renoir (١٨٤١ - ١٩١٩) وديجا Degas (١٨٣٤ - ١٩١٧) وغيرهم ، ولكن من المؤكد أن اسم مانيه قد اقترن ببداية التحول الفنى الكبير الذى طرأ على أصول فن التصوير فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. ومن هنا فقد استطاع رنوار أن يقول بحق « إذا كان كوربيه لم يستطع أن يخرج على التقليد ، فإن مانيه قد استطاع أن يمثل حقبة جديدة فى تاريخ فن التصوير » وعلى الرغم من أن مانيه قد تعرض فى حياته الفنية للكثير من مظاهر السخرية والازدراء والاضطهاد ؛ فإن الكثيرين من معاصريه أنفسهم كانوا على وعى تام بقيمة إنتاجه الفنى ، ولكنهم لم يريدوا أن يعلنوا على الملأ بشجاعة إيمانهم بأصالة لوحات ذلك « البورچوازى الثائر » فلما طوى الموت صفحة إدوار مانيه ، راح أهل الفن يعترفون بالخسارة الفادحة التى مُنى بها فن التصوير فى فرنسا ، ومضى إدجار ديجا يقول فى صراحة : « لقد كان مانيه أعظم بكثير من كل ما وقع فى ظننا عنه إبان محياه »(١)

إدوار مانيه بريشة « ديجا » .

ولسنا نريد ان نسرد على القارئ تاريخ حياة مانيه بالتفصيل ، وإنما حسبنا أن نلقى نظرة سريعة على شخصية ذلك المصوِّر الكبير الذى قام بدور ضابط اتصال فيما بين النزعة الواقعية من جهة والنزعات الانطباعية من جهة أخرى. وربما كانت السمة الأولى التى تميزت بها شخصية مانيه هى ذلك الازدواج

(١) "Manet" (raconté par lui-même et pare ses amis), Genève, Pierre Cailler, 1945, p. 17.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



« أوليمپيا » للمصور مانيه (١٨٦٣)

العجيب الذى جعل منه فى وقت واحد مخلوقاً بورچوازياً يتأنق فى ملبسه وهندامه ، ويراعى التقاليد والآداب العامة ، ويتردد على الندوات والمقاهى ، ويحرص على اكتساب الشهرة واقتناء النياشين ، مع كونه فى الوقت نفسه إنساناً موهوباً يسعى نحو تحقيق رسالته الفنية ، ولو كان ذلك على حساب حياته الاجتماعية وطبقته البورچوازية . فلم يكن مانيه مجرد مخلوق اجتماعى مهذب يغشى الصالونات ويتردّد على الأماكن المختارة ، ولكنه كان أيضاً شخصاً متمرّداً يطيب له الخروج على القواعد ، وكائنــا عصبيًّا حاد المزاج سريع التقلب .

ولئن كان مانيه لم يمر بتلك الأزمات المــالية العنيفة التى عاناها رفقاؤه من أمثال مونيه ، وسيزلى Sisley ورنوار ، إلا أنه مع ذلك قد استهدف للكثير من الآلام النفسية التى جرّتها عليه جرأته الفنية . وقد كان والداه يريدان له فى أول الأمر أن ينخرط فى سلك البحرية ، ولكنه لم يستطع أن يشقّ طريقه فى هذا الميدان ، فلم يكن بُدٌّ لوالديه من أن يسلّما بالأمر الواقع ، وأن يتركا له حرية اختيار مستقبله . وهكذا التحق مانيه بالمعهد الفنى الذى كان يديره الأستاذ كوتير Couture — أحد أئمة فن التصوير فى ذلك الحين — وراح يشق طريقه فى ذلك الوسط الفنى الممتاز بخطى ثابتة وئيدة .

وقد روى لنا بعض أصدقاء مانيه كيف كان هذا المصوّر الشاب يشذ على الأساليب الأكاديمية فى رسمه لنماذجه البشرية ، وكيف كان يفرض على تلك النماذج أوضاعاً طبيعية تتنافى مع ما اعتاده مصوّرو عصره من تكلُّف وافتعال ... الخ . وعلى الرغم من أن مانيه قد بقى بمعهد أستاذه الأكاديمى الملتزمت مايزيد على ست سنوات كاملات ، إلا أنه كثيراً ما احتك بكوتير فى صلابة وعناد : ، حتى لقد رُوى عنه أنه قال فى إحدى المناسبات : « إننى لست أدرى ما الذى يحدونى على البقاء هنا ؟ . . . إن كل ما تقع عليه عيوننا فى هذا المرسم ليبعث حقاً على السخرية ! فالضوء زائف ، والظلال زائفة ؛ وأنا ما أكاد أتجاوز عتبة هذا الأستديو ، حتى يخيل إلى أننى قد ولجت قبراً » (١)

بيد أن هذا لايعنى أن مانيه لم يُفِدْ شيئاً من كل ما تلقنه من تعاليم فى مدرسة كوتير : فقد ظلت آثار هذا الأستاذ حية فى معظم لوحات مانيه ، بدليل أنه لم يستطع أن يتخلص من إحساسه العميق بضرورة إقامة ضرب من التقابل بين الأبيض والأسود ، أو بين الضوء والظلال ، فضلاً عن تمسُّكه باستعمال الطبقات الكثيفة من الألوان ... الخ . هذا إلى أن مانيه تدرّب فى مرسم كوتير على تصوير الأجسام العارية ، فاستطاع أن يدرس تفاصيل الجسم البشرى ودقائق تكوينه ، كما استطاع أن يبسّط الكثير من القواعد الفنية المعقدة باستلهام الحقيقــة الماثلة أمام ناظريه . ولكن مانيه كان يتوق إلى ممارسة التصوير فى الهواء الطلق ، فكان يصارح إخوانه برغبته فى التردد على الريف إبّان فصل الصيف ، لتصوير

(١) "Souvenirs d'Antonin Proust", cité dans "Manet", pp. 21-22.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نماذجه العارية بين الحقول ، بدلاً من الاقتصار على رسمها بين جدران المرسم . وكثيراً ما كان مانيه ينتهز فرصة رداءة الجو واستحالة التصوير داخل الاستوديو ، من أجل التجوّل فى شوارع باريس وتسجيل كل ما تقع عليه عيناه من مناظر . وقد روى لنا صديقه أنطونان بروست Antonin Proust كيف كان مانيه يقول: إن أكبر سُبّة يمكن أن توجّه إلى مصوّر هى أن يقال عنه إنه « مصور تاريخ » ! أجل ، فقد كان مصوّرنا يحتقر الفنانين الذين يغلقون على أنفسهم الأبواب ، لكى ينفردوا ببعض النماذج البشرية والملابس التاريخية والديكورات المصطنعة وشتى اللوازم المسرحية الأخرى ؛ ثم يَخْرجُون من كل هذا بلوحات جامدة ميتة ، دون أن يفطنوا إلى أن العالم الخارجى حافل بالأشياء الحية النابضة التى ما كان أحراهم بأن يعكفوا على دراستها وتسجيلها ! (١)

وقد بدأ مانيه حياته الفنية — شأنه فى ذلك شأن غيره من المصوّرين — بالنقل عن الكثير من اللوحات الفنية المشهورة ، فنقل عن تسيان Titien وڤلاسكيز Vélasquez وغيرهما ، كما كان يتردّد على اللوڤر من أجل دراسة مشاهير الفنانين الفرنسيّين والإيطاليين والإسپانيين وغيرهم . وعلى الرغم من أن مانيه كان يريد منذ البداية أن يرى الطبيعة بعينَىْ رأسه — لابعيون غيره من الناس — إلاّ أنه لم يتردّد فى ممارسة النقل عن لوحات كبار المصوّرين من أمثــال رافائيل ، وچيورچيونى ، وروبنس ، وتنتورتو Tintoretto وفرانس هالس Frans Hals ، ودلاكروا ، وغيرهم (٢). والظاهر أن مانيه لم يكن يؤمن باستطاعة الفنان الحديث تحقيق شىء جديد فى عالم التصوير اللهمّ إلاّ بمد جذور فنه فى تربة الماضى وربط إنتاجه الجديد بالتراث الفنى القديم . ولا شك



« شارل بودلير » بريشة إدوار مانيه (١٨٦٣)

أن زيارة مانيه لإيطاليا فى مستهل شبابه هى التى ساعدته على تربية ذوقه الفنى واستكمال ثقافته التصويرية .

وقد روى لنا أحد أصدقاء مانيه كيف عكف المصوّر الشاب فى مدينة فلورنسا على زيارة المتاحف والكنائس ، وكيف كان يقضى الساعات الطوال فى دراسة اللوحات والنقل عنها والعمل على محاكاتها ... إلخ . ولكن مانيه لم يكن يتردد على المتاحف لكى يقتصر على تسجيل بعض الملاحظات الفنية تسجيلاً سلبيًّا محضاً ، وإنما كانت زيارته للمتاحف من أجل مواجهة الحياة بالفن ، ومقارنة الجمال الطبيعى بالجمال الفنى . وإذا كان مصورنا الشاب قد وجد فى مدينة البندقية على وجه الخصوص سحراً فنيًّا لا يدانيه شىء ، فذلك لأنه قد لقى عند الڤينيسيّين إحساساً جماليًّا شبيهاً بما كان يَغْمُر قلبــه ، وذوقاً فنيًّا مماثلاً لما كان يُؤْثِره فى أعماق نفسه : فن اهتمام بالمادة واللون إلى نزعة طبيعية صادقة ، ومن صمت وسكون وثبات إلى انعدام تامّ لكل قلق أو دراما ... إلخ . وهكذا فتن

---

(١) Ibid., pp. 24-25.

(٢) Th. Bodkin: "The Approach to Painting", London, 1954, p. 152.

مانيه بما فى لوحات تسيان وجيورجيونى من هدوء جمالىّ وثراء فنىّ ، ولكنــه كان مدفوعاً دائماً نحو استبعاد ما فى لوحات الڤينسيّين من نفحات روحية[١] .

ومهما يكن من شىء ، فقد كانت ثمرة تجارب مانيه الفنية الأولى لوحة رسمها عام ١٨٥٩ تحت عنوان « شارب الخمر » Le Buveur d'absinthe . وقد كانت هذه اللوحة تمثل رجلاً سكيراً مهلهل الثيــاب ، شارد النظرات ، كان مانيه قد لمحه يتجوّل فى الطرقات ، على مقربة من متحف اللوڤر . وحينما سُئل مانيه نفسه عن السبب فى اهتمامه بتصوير هذا المنظر أجاب بقوله : « لقد رسمت شخصية پاريسية عكفت على دراستها فى پاريس ، ولكنى حققتها بالبساطة التكنيكية نفسها التى اكتشفتها لدى المصور الإسبانى ڤلاسكيز » . وقد وجد النقاد فى هذه الصورة سراً قاتماً يشيع فيــه قلق رومانتيكى وغموض نفسىّ ، وكأن مانيه قد شاء أن يقدم لنا شخصية بودليرية لا تخلو من وجوم وأسىً ومزاج سَوْداوى . أمّا الأستاذ كوتير — الذى راح مانيه يستطلعه الرأى بخصوص لوحته الجديدة — فقد صارحه بقوله : « شارب الخمر ! ولماذا تأبون إلا أن تصوروا موضوعات بشعة كهذا ! اسمع ، يا صديقى المسكين ، إنك أنت المخمور ، فقد فقدت حاستك الخلقية » ولكن هذا الرأى لم يمنع مانيه من التقدم بلوحته إلى صالون پاريس (عام ١٨٥٩) ، وإن كانت هيئة التحكيم بالصالون قد رفضتها بإجماع الآراء !

بيد أن هذا الفشل الذى لقيه مانيه لأول مرة فى حياته الفنية ما كان ليحول بينه وبين التقدم للصالون مرة أخرى ، فقد عاد مصورنا الشاب إلى الصالون للمرة الثانية عام ١٨٦١ ، وتقدم بلوحتين لقيتا استحسان هيئة التحكيم ، ألا وهما : « والدا الفنان » Les Parents de l'artiste و « عازف الجيتار الإسبانى » . وربما كان السبب فى نجاح مانيه هذه المرة هو تقدمه بلوحتين كلاسيكيتين لم تكونا منطويتين على أى تحدٍّ لذوق الجمهور . وهكذا وقع فى ظن البعض أن مانيه قد آثر انتهاج الطريق السهل من أجــل بلوغ مايصبو إليه من شــهرة ومجد ، مادام قد قنع بإرضــاء البورجوازية وإشباع ذوق الجمهور . ولكن مانيه فى الحقيقة ماكان ليقوى على التخلى عن مزاجــه الثورى ، وهو الذى كان يشعر فى قرارة نفسه بأن ثمة نداء خفياً يهيب به أن يعمل على اكتشاف قيم فنية جديدة ، وصنعة تصويرية مبتكرة .

وتبعاً لذلك فقد راح مانيه يواصل دراساته الفنية ، مستوحياً مزاجه الشخصى الذى كان يدفعه دائماً نحو توخى البساطة التكنيكيــة ، مع الاهتمام بملاحظة الواقع الحى ملاحظة مباشرة لا أثر فيهــا للعواطف الحادة أو الانفعالات الصاخبة . والظاهر أن كل موهبة مانيه — كما لاحظ بعض النقاد — إنما كانت تنحصر فى نظره الثاقب : فقد كانت عيناه تقودانه كما يقود الحصان العربة ؛ وأما باقى أجزاء جسمه فقد كانت تسير وراء عينيه بصعوبة وتثاقل ! ولهــذا يقرر بعض مؤرخى الفن أن مانيه كان يجد صعوبة كبرى فى أن ينجز ما يريد عمله ، وكأن يده كانت أعجز من أن تساير عينيه . وإذا كان البعض قد قال عن مونيه Monet إن كل فنه إنما ينحصر فى عينيه ، فربما كان فى وسعنا أيضاً أن نقول عن مانيه إنه كان « عيناً » فاحصة نفّاذة ؛ ولكنها عين سليمة سوية متزنة ، لا كعين مونيه التى كانت مريضة قاصرة ذات حساسية شاذة . وربمــا كان السرّ فى ثورة الكثيرين على مانيه أنه كان يقول : « إننى لا أستطيع أن أرسم ما يراه الآخرون ، أو ما يريد لى الآخرون أن أراه »[١] فعلى حين كان السواد الأعظم من المصورين فى عصره لايرون إلا كما رأى السابقون ،

---

(١) Michel Florisoone : "Manet", Les Documents d'Art, Monaco, 1947, p. XV.

(١) زكريا إبراهيم : « مشكلة الفن » ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٦٤ — ٦٥ .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ولا يسلمون إلا بما تلقَّوْا من مبادئ فنية عن الكلاسيكيين ، نجد أن مانيه كان يقول لرفاقه : « إن الصدق بالنسبة إلى الفنان إنما يعنى أن يحقق المرء منذ اللحظة الأولى ما يراه »

بيد أن أصالة فن مانيه لم تلبث أن تكشفت لبعض صغار المصورين ممن كانوا يعملون تحت قيادة فانتان لاتور Fantin-Latour (١٨٣٦ – ١٩٠٤) تلميذ كوربيه ، فراحوا يعربون عن تقديرهم لمانيه ، ورحبوا بانضمامه إلى زمرة الفنانين الواقعيين الذين كانوا يترددون على الأوساط الأدبية فى باريس . وهكذا تعرّف مانيه إلى أشهر رجالات الأدب والنقد فى ذلك الحين ، من أمثال إميل زولا ، وشامفلورى Champfleury ، ودورانتى Duranty ، وأستروك Astruc ، وكاستنيارى Castagnary ، وغيرهم .

وفى سنة ١٨٦٢ نشر الشاعر الفرنسى الكبير شارل بودلير Beaudelaire (١٨٢١ – ١٨٦٧) مقالاً مسهباً امتدح فيه فنّ مانيه ، وخياله الجرىء ، وإحساسه الحى ، ومزاجه الأصيل ؛ فبدأت منذ ذلك الحين صداقة وطيدة بين كلٍّ منهما . وحينما فرغ مانيه من رسم لوحته الشهيرة « لولا دى ڤالانس » Lola de Valence سنة (١٨٦٢) نشر بودلير أربعة أبيات من الشعر وصف فيها تلك اللوحة ، وقال عنها « إنها قطعة حلى ساحرة صيغت من اللونين الوردى والأسود » وهكذا توثقت الصلات بين مانيه وبودلير ، فكانا يتنزهان معاً فى حدائق التويلرى ، وكانا يخرجان معاً فى الهواء الطلق حيث كان مانيه يرسم بكل هدوء كما لو كان بين جدران مرسمه . ولم يفارق مانيه صديقه بودلير إلاّ فى أكتوبر سنة ١٨٦٣ حين سافر إلى هولنده للاقتران بصديقته القديمة سوزان لينهوف Suzanne Leenhoff التى كان يعرفها منذ أمد طويل ، حين كان يتلقى على يدها دروساً فى الموسيقى . ولكنّ مانيه لم يلبث أن عاد إلى صديقه بودلير ، فما كان فى وسع أحدهما أن يفترق عن الآخر ، كما تظهرنا على ذلك خطابات بودلير إلى عارفيه وأصدقائه فى الدفاع عن صديقه مانيه .

وحينما استهدف مانيه للكثير من الحملات النقدية بسبب لوحاته المبتكرة ، كتب بودلير إلى صديقه يقول : « إنهم ليسخرون منك ، وإنك لتضيق ذرعاً بتلك الفكاهات اللاذعة التى يلاحقونك بها ، فإنك تظن أن أحداً لا يعرف قدرك ، ولكن ، هل تعتقد أنك أول من وضعه الناس فى هذا الموضوع ؟ أتراك تملك من العبقرية أكثر مما كان يملكه شاتوبريان أو ڤاجنر ؟ ومع ذلك ، فقد استهدف هذان العبقريان لأعنف حملات الاستهزاء والسخرية . وما أحسب أنهما هلكا بسبب ذلك . . » (١) .

ولم يكتف بودلير بتشجيع مانيه بطريقة مباشرة عن طريق المقالات والرسائل ، بل نجده يحاول أيضاً أن يكسب له الأصدقاء والمؤيدين ، فيعمد إلى الاستفادة من اتصالاته العديدة ، من أجل إعلاء روح الفنان المعنوية بطريقة غير مباشرة . ولم يكن بودلير يرى فى سخرية الناس وتهكمهم مدعاة لليأس ، بل هو كان يرى — على العكس من ذلك — أن هذا بعينه هو بداية النجاح . وتبعاً لذلك فقد كتب بودلير إلى صديق مشترك يقول : « إن المصورين ليبغون دائماً نجاحاً ساحقاً مباشراً ؛ وأنا أخشى أن يعرف اليأس سبيله إلى قلب مانيه ، وهو الذى يملك مواهب لامعة ، حرام أن تنطفئ . . . فيا حبذا لو حاولت – يا صديقى – أن توحى إليه بأنه كلما تزايدت حملات النقد ومظاهر الإجحاف ، كان هذا بشيراً بانفراج الأزمة وتحسن الأحوال . . »(٢) .

وعلى كل حال ، فقد لقى مانيه فى شخص بودلير صديقاً مخلصاً يشجّعه ويتحمّس له ويدافع عنه ، فراح يواصل نشاطه الفنى بخطى ثابتة وئيدة ، حتى لقد استطاع أن ينجز فى فترة وجيزة عدداً غير قليل من أشهر لوحاته . وهكذا استطاع مانيه أن يعرض فى صالون المرفوضين Salon des Refusés (الـذى أذن الإمبراطور نابوليون الثالث بفتحه عام ١٨٦٣)(٣) ثلاث

---

(١) و (٢) Cf. Jens Thyis : Manet et Beaudelaire, "Etudes d'Art", 1945.

(٣) اشترك فى صالون المرفوضين أيضاً كل من بيسارو =

ARCHIVE archivebeta.sakhrit.com

لوحات ضخمة أثارت ضجة كبرى فى الأوساط الفنية ألا وهى : الغداء على الخضرة Déjeuner sur lHerbe ، والشاب المرتدى لباس الماجو Portrait de jeune homme en costume de majo ، ثم الفتاة المرتدية لباس الإسپادا Portrait de jeune fille en costume d'espada (1862). وإذا كانت هذه اللوحات قد استرعت انتباه جمهرة النقاد والمشتغلين بالفن فى تلك الآونة ، فإنها قد أثارت فى الوقت نفسه ثائرة الجمهور ، بسبب ما كانت تنطوى عليه من أصالة فى « التكنيك » وجرأة فى التعبير . وربما كانت لوحة « الغداء على الخضرة » هى المسئولة عن اندلاع ثورة الجمهور ضد مانيه ، فإن السواد الأعظم من الناس لم يرَ فى تلك اللوحة سوى صورة فتاة عارية تجلس إلى جوار شابين كاملَىْ اللباس ، على حين راحت صديقتهما الملتحفة برداء أبيض شفاف تغسل قدميها فى غدير صافٍ ينساب بين الأشجار . ولكنّ الظاهر — كما لاحظ إميل زولا — أن مانيـــه لم يكن يعلّق على « الموضوع » كل تلك الأهمية التى كان يعلقها عليـــه الجمهور ، فإن موضوع اللوحة فى نظره لم يكن يخرج عن كونه مجرد « ذريعة » أو « تعلّة » prétexte للقيام ببعض الدراسات الفنية ، فى حين أن الجمهور لم يكن يرى من اللوحة إلاّ « موضوعها » .

جان أو الربيع (١٨٨١)

وتبعاً لذلك فإن المرأة العارية فى لوحة « الغداء على الخضرة » لم تكن سوى مناسبة أتاحت لمانيه أن يصوّر لنا جسداً بشرياً ورديّ اللون ، بالقرب من أنسجة صوفية سميكة قاتمة الألوان ، وقد بدَتْ وراءَهُ بقعة بيضاء ناصعة الجمال تبرز من خلال أوراق خضراء . [1] ولم يقدم لنا مانيه فى لوحته شخصيات تاريخية مستعارة من لوحات الأقدمين ، بل نراه يعرض أمام أنظارنا شخصيات باريسية حية مستمدة من صميم بيئته ، فيصوّر لنا نموذجه المفضل ڤكتورين موران Victorine Meurend بصحبة طائفة من معارفه وأقربائه . ولو أن مانيه صور لنا فتاته العارية بصورة الأنثى التقليدية التى اعتاد المصورون أن يضفوا عليها طهراً سحرياً مثالياً ، لما تعرّض لكل تلك الحملات العدائية السافرة من جانب الجمهور ، ولكنه شاء أن يضع تحت أنظار الجمهور نموذجاً متعرياً naked — لا مجرد فتاة عارية — nude هذا إلى أن مانيه قد رسم أشكاله فى تلك اللوحة بطريقة الانتقال المفاجئ من الضوء إلى الظل ، فبدت فيها روح الاستهانة بالأسلوب التقليدى فى التصوير ، إذ كان المصورون

= Pissaro ، وچونكيند Jongkind ، وويسلر Whistler ، وسيزان Cézanne ، وفانتان — لاتور Fantin-Latour .

(١) Emile Zola : "Mes Haines", Paris, Charpentier, 1880, pp. 85 - 90.

الكلاسيكيون يميلون إلى طريقة الانتقال التدريجيّ فى تجسيم الأشكال ، فى حين نجد لدى مانيه أن شتى الألوان المستعملة فى لوحته ، بما فيها الأسود والرمادى تبدو بمثابة ألوان متمايزة ذات صبغة جمالية قائمة بذاتها . ومهما يكن من شىء ، فقد أثبت مانيه بلوحته هذه أنه مصوّر بارع يتمتع بحساسية لونية مرهفة ، كما أنه استطاع أن يقدم لنا فى جانب صغير من جوانب لوحتـــه « طبيعة صامتة » تصلح بمفردها لأن تكون لوحة فنية رائعة (١).

ولم يكن مانيه يرى فى اللون مسألة صنعة أو حرفة ، بل هوكان يرى فيه أولاً وبالذات مسألة ذوق وإحساس . وليس معنى هذا أن مانيه كان ينتقص من قيمة المعرفة أو « العلم » فى دائرة الفن ، بل كل ما هنالك أنه كان حريصاً على تقرير أهميـــة « الخيال » فى مضمار التصوير . وقد روى لنا صديقه جانيو Jeanniot كيف كان مانيه متحمساً لطريقته الفنية الجديدة فى التصوير حتى إنه قال يوماً لعارفيه : « إذا لم يكن لدى المصور شىء جديد يريد أن يدلى به فخير له أن يلزم الصمت . . . إن المرء لا يصبح مصوراً إلا إذا كان حبه للتصوير أضعاف حبه لأى شىء آخر . . . وليس يكفى أن يعرف المرء حرفته ، بل لا بد له أيضاً من أن يكون متحمساً لها منفعلا بها » (٢) ولكننا نلاحظ مع ذلك أن مانيه لم يكن يجزع لشىء قدر جزعه لرسم المنظور أو تصوير عمق المكان ، كما أنه كان ينفر من كل تنظيم هندسىّ ، بدعوى أنه يتعارض تعارضًا صارخاً مع ماهو طبيعىّ ، فليس بدْعاً أن نراه يتحاشى فى تلك الفترة شتى مشكلات التركيب أو الصياغة composition . وقد ذهب أحد النقاد الفنيين إلى أن مانيه (فيما يظهر) كان يؤمن فى قرارة نفسه بالمبدأ الفنى الذى عبّر عنه ڤنكلمان حينما

قال : « إن الهدوء لهو أنسب موقف للجمال » . حقًّا إن الجمال لم يكن يوماً هدفاً من أهداف مانيه ، ولكن من المؤكد أن « السكون » قد بدا له بمثابة الهدف الأسمى لكل تنظيم فنىّ .

ومهما يكن من شىء ، فقد نجح مانيـــه فى الحصول على تقدير أهل الفن فى معرضين متواليين : إذ قبل صالون پاريس سنة ١٨٦٤ لوحتيه « المسيح المتوفى والملائكة » و « صراع الثيران » ، كما قبل عام ١٨٦٥ لوحتين أخريين هما « يسوع المزدرى به من الجند » و « أوليمپيا » Olympia وهذه اللوحة الأخيرة — كما قال عنها إميل زولا بحق — هى أروع ما أنتج إدوار مانيه ؛ حتى لقد ذهب بعض النقاد إلى أن « الأوليمپيا » هى لحمه ودمه ، بل مزاجه كلّه وشخصيته بأسرها ! واللوحة تمثل — كما نعلم — فتـــاة عارية قد استلقت على فراشها ، وقد بدت خلفها خادمة زنجية تحمل باقة هائلة من الورود ، وبالطرف الأقصى من الفراش قط أسود صغير قد استبد به الذعر ! والظاهر أن اهتمام مانيه بفن المتاحف لم يستطع أن يخنق فى نفسه ذلك الشعور القوى العنيف بالواقع ، بدليل أنه حوّل ڤينوس أهل البندقية إلى فتاة باريسية من دم ولحم ، فصوّر لنا فى لوحته « أوليمپيا » نموذجه المفضل ڤكتورين ميران .

ولم يكن فى وسع مانيه — وهو المصوّر الحديث الذى يريد أن يكون صدى لعصره — أن يصوّر لنا غانيته بالنقل عن رافائيل أن تسيان أو جوبا ، فإنه لو فعل ذلك — كما لاحظ بودلير — لجاء إنتاجه عملاً زائفاً غامضاً ملتبساً ، وإنما كان لا بدّ له من أن يعود إلى بيئته الپاريسية الواقعية ، لكى يقدم لنا نموذجاً حيًّا عرفه ودرسه وأحسن فهمه . وهكذا استحالت ڤينوس تسيان على يد مانيه إلى غانيـــة پاريسية من غوانى عام ١٨٦٣ ، وعاد الجمهور يثور على صاحب « الأوليمپيا » كما ثار من قبل على صاحب

(١) Sam Hunter : "Modern French Painting", Dell, New-York, 1956, pp. 34 - 35.

(٢) Pensée de Manet rapportée par Jeamniot, dans "Manet", p. 37.

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com



الغداء على الخضرة » للمصور إدوار مانيه (١٨٣٢ – ١٨٨٣)

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

« الغداء على الخضرة » إذ لم يجد فى فنه سوى تسجيل لبعض الجوانب البشعة من حياة الرذيلة فى العاصمة الفرنسية ، وربما كان السبب الرئيسى فى ازدياد حنق الجمهور على تلك « اللوحة » أنّ مانيه قد شاء لفتاته الپاريسية العارية أن تبدو فى اللوحة بصورة الغانية المستهترة ، فجرّدها بذلك من كل طهر أو حياء ، ووسم نظراتها بطابع الدعوة الصريحة إلى الفُجْر أو البغاء ! ولكنْ ، على الرغم مما فى هذه اللوحة من « واقعية » ، فإن كثيراً من النقاد الفنيين قد وجدوا فيها عملاً فنياً أصيلاً تشيع فيه نزعة أخرى « لا واقعية » . وهؤلاء يقررون أن لوحة « الأولمپيا » تضع تحت أبصارنا جسداً رقيقاً يُثير فى أذهاننا روح الاحترام والمهابة ، وكأننا بإزاء جسم روحىّ قد تطهر من أدرانه وأدناسه ، فاستحال إلى شيء قُدْسىّ له كرامة الموضوع السحرىّ الذى لا يُمَسّ ! ويمضى أصحاب هذا الرأى فى دفاعهم عن « الأولمپيا » ، فيزعمون أننا نجد هنا كل سحر الشرق ، والميثولوچيا اليونانية القديمة ، وصوفية الحب فى العصور الوسطى ؛ وكأن غرفة تلك الغانية قد استحالت إلى معبد ، أو هيكل قدسىٍّ ، أو صورة من صور المقابر القديمة . . . « إن الفن قد أحال ڤكتورين ميران إلى صنم ، أو كاهنة ، أو مومياء ؛ فهذه اليد السحرية التى تباعدت أصابعها فوق أعلى الساق ، وذلك الرباط الأسود الذى يحيط بالرقبة فيفصلها عن باقى أجزاء الجسم ، وتلك النظرة الفاحصة التى تحدق فى المجهول بكل ثبات واتزان ، وذلك البياض الناصع الذى يكسو جسد الغانية ؛ كل هذا يضفى على الأولمپيا حالة مجيدة من السكينة والروحانية »(١) .

أما خصوم مانيه ، فقد وجدوا فى لوحة الأولمپيا صورة تافهة لغانية حقيرة تهيب بالناظر أن يشترك معها فى التواطؤ على القيم الأخلاقيـة والإزراء بالمعايير الجمالية ! وهم قد بالغو فى ثورتهم على تلك اللوحة ، حتى لقد عجزوا تماماً عن فهم ما فيها من مقدرة فنية

(١) M. Florisoone : "Manet", Les Documents de l'Art, Monaco, 1947, p. XXIV.

رائعة تتجلى فى تلك البراعة الهائلة التى أظهرها مانيه فى استعمال الألوان وتنظيم الأشكال . والواقع أن «الموضوعات» عند مانيه ليست سوى قطع مستقلة يقوم بينها ضرب من التعارض ، فلذلك نراه يفصل الأشياء ذات اللون الأبيض عن الأشياء ذات اللون الأسود ، ويضع فوق الفراش قماشاً من الحرير الملوّن لكى يكون بمثابة جسر خفيف معلّق بين كل من الموضوعات الناصعة والموضوعات القاتمة . وليس من شك فى أن «الأوليمبيا» هى أولا وقبل كل شىء بالنسبة إلى مانيه (كما لاحظ إميل زولا فى دفاعه عن الفنان) مجرد مناسبة عارضة لتقديم عمل فنى أصيل ...

«لقد كان يلزمك تصوير الجسم العارى ، فوقع اختيارك على أوليمبيا ، وكان يمكن أن يقع على غيرها ؛ وكان يلزمك بعض البقع اللونية المضيئة ، فرأيت أن ترسم صورة لباقة من الورود ؛ وكان يلزمك رسم بعض البقع اللونية القاتمة ، فرأيت أن تضع فى ركن من أركان اللوحة صورة لزنجية وأخرى لقط . فاذا ما تساءلنا الآن : «وما معنى هذا كله ؟» ، كان الجواب أنك أنت نفسك لا تدرى ، وأنا أيضاً لا أعلم أكثر منك ! وأما الذى أعلمه حق العلم ، فهو أنك قد وفقت توفيقاً يدعو حقاً إلى الإعجاب ، إذ قدمت لنا عملا فنياً رائعاً ، عملا عظيماً عبرت فيه بكل قوة (وبلغتك الفنية الخاصة) عن حقائق الضوء والظل من جهة ، ووقائع الموضوعات والمخلوقات من جهة أخرى» (١).

ولكنْ ، على الرغم من المحاولات العنيفة التى بذلها أصدقاء مانيه من أمثال بودلير وزولا فى سبيل قهر الجمهور على الاعتراف بعبقرية صديقهم المظلوم ، فقد ظل النقاد يسخرون منه ويحملون عليه ، حتى اضطر مصوّرنا المُضْطَهد إلى الترويح عن نفسه خارج فرنسا ، آملاً أن يجد فى الرحلات والأسفار عزاء وسلوى . وهكذا رحل مانيه إلى إسبانيا عام ١٨٦٥ ، فكانت رحلته لبلاد الأندلس نقطة تحوّل حاسمة فى حياته الفنية كلّها . ولم يكن مانيه يجهل روائع الفن الإسبانى قبل سفره إلى مدريد ، ولكن من المؤكد أن زيارته الشخصية لمتاحف إسبانيا وقصورها قد ساعدته على تكوين فكرة أصح وأكمل عن كل من جويا وڤلاسكيز . ولا بدّ لنا من أن نلاحظ فى هذا الصدد أن فرنسا كانت متأثرة منذ عام ١٨١٤ تأثراً كبيراً بإسبانيا ، فلم يكن الفنانون بحاجة إلى أن يَعْبُروا جبال البرانس حتى يقعوا تحت التأثير الإسبانى ، بل لقد كان الفن الإسبانى ماثلا بتمامه فى مجموعتين أثريتين هامتين : ألا وهما ، متحف المارشال صولت Soult من جهة ، والمتحف الإسبانى للويس فيليب من جهة أخرى . ومن هنا فإنه لم يكن فى وسع أىّ مصوّر فرنسى أن يتحلل تماماً من كل تأثير إسبانى ، بل كانت إسبانيا تمدّ الفنانين الفرنسيين بلبان طفولتهم وغذاء شبابهم . وهذا مانيه يتابع دلاكروا فى تحمّسه لڤلاسكيز ، فيحاول أن يقلّد المصور الإسبانى الكبير فى سذاجة الحرفة أو بساطة الصنعة . ولكنه لم يلبث أن تحقق من أنه لن يتسنى له أن يستشير الأستاذ الكبير ڤلاسكيز عن بُعْد ، بل لا بدّ له من السفر إلى إسبانيا من أجل الالتقاء بروائعه الفنية وجهاً لوجه .

وقد روى لنا بعض النقاد أن مانيه كان يتردّد على متحف پرادو Prado بمدريد ، حيث كان يقف الساعات الطوال أمام لوحات ڤلاسكيز يتأملها ويدرسها وينقل عنها . وقد زار مانيه أيضاً معظم المدن الأندلسية القديمة ، فطاف بإشبيلية Séville وزار كاتدرائيتها العظيمة وآثارها الرائعة ، كما طاف بطليطلة Tolède وشاهد فيها الكاتدرائية الفخمة ولوحات «الجريكو El Greco» الخالدة . وعلى الرغم من أن البعض قد شاء أن يقلل من أهمية زيارة مانيه لإسبانيا ، إلاّ أن الواقع نفسه ليشهد بأن مانيه قد اكتسب هنالك الشىء الجوهرى فى فنه . والظاهر أن مانيه قد تعلّم فى إسبانيا كيف يحلّ مشكلة «المكان التصويرى espace pictural» ، بدليل أنه توقف طويلاً عند لوحة ڤلاسكيز المسماة «بابليلوس المهرج»

(١) E. Zola : "Mes Haines", Paris, Charpentier, 1880, pp. 60 - 62.

Bouffon Pabillos ، وراح يبدى إعجابه بذلك « الجو » الذى يحيط بالمخلوق الصغير المُضْحِك فى لباسه الأسود العجيب . فالدرس الذى خرج به مانيه من زيارته لمتحف پرادو إنما هو دَرْس فى الطريقة الفنية التى يتسنَّى بها للشكل البشرى أن يحيا داخل اللوحة ، أعنى أنه درس فى المكان ، والحيِّز ، والجوّ ، والمحيط ، والحياة نفسها . وهذا مانيه نفسه يكتب لأحد أصدقائه فى ١٧ سبتمبر سنة ١٨٦٥ فيقول :

« إن ما بهرنى فى إسپانيا أولا وقبل كل شىء ، بل ما يساوى فى نظرى كل تلك الرحلة التى قمت بها ، إنما هو إنتاج ڤلاسكيز الرائع . إنه عندى مصور المصورين . . . ولقد وجدت عنده تحقيق مثلى الأعلى فى التصوير ، فما إن رأيت روائعه الفنية حتى استعدت ثقتى بنفسى وراح قلبى يخفق بأمل كبير هيهات أن يزعزعه شىء » (١)

وليس من شك عندنا فى أن زيارة مانيه لإسپانيا هى التى أتاحت له الفرصة لأن يحتك احتكاكاً مباشراً بالطبيعة الحية النابضة ، وأن يَرِدَ ينابيعها الثَّرَّة الفائضة .

ففى بلاد الشمس والحرارة والدفء ، التقى مانيه لأول مرة بقوانين الانطباعية impressionnisme .

وكان جوّ إسپانيا الصحو هو الذى فتح عينيه على أعاجيب الطبيعة ، فشاهد لأول مرة بريق النور وذبذبات الأضواء ، وامتزاج الأجسام فى النور الساطع ...الخ

وحسبنا أن نقارن لوحة مانيه التى رسمها بعد عودته من إسپانيا لصراع الثيران ، بلوحته القديمة التى كان قد رسمها لهذا المنظر نفسه عام ١٨٦٢ : لكى نتحقق من أهمية ذلك الدرس الفنى الذى تلقنه مانيه فى إسپانيا .

أجل ، فقد تعلم مانيه فى إسپانيا كيف يوحد عناصر الصياغة بإدماجها كلّها فى الوسط المحيطىّ milieu atmosphérique ، حتى تشيع فيها الحياة ؛ فتصبح عناصر قوية ذات صبغة حيوية واقعية .

وعلى كل حال ، فقد عاد مانيه من رحلته إلى إسپانيا لكى يواصل نشاطه الفنى ، ولم يلبث أن التف حوله جماعة من صغار المصورين من أمثال بازل Bazille ، ورنوار ، ودوجا ، ومونيه ، وسيزان ، وبيسارو ، وسيزلى وغيرهم . وكان هؤلاء الفنانون جميعاً يتلاقون فى مقهى جربوا Guerbois بباريس حيث كانوا يتدارسون مشكلات الفن ومسائل التصوير كما كانوا يتردَّدون على مرسم مانيه الكائن بحى الباتنيول Batignolles حيث كانوا يشهدون مولد الكثير من لوحات أستاذهم الكبير . ولكن صالون پاريس الفنى أبى مع ذلك إلا أن يرفض اللوحات التى بعث بها إليه إدوار مانيه عام ١٨٦٦ ، فاضطر المصوّر الكبير إلى إقامة معرض مستقل على حسابه الخاص فى مايو سنة ١٨٦٧ ، عرض فيه مايقرب من خمسين لوحة ، كان من أهمّها « الباليه الإسپانى » و « عازف الناى » و « لولا دى ڤالانس » وغيرها . وقد صدر مانيه للوحاته بكلمة قال فيها : « إن صاحب هذه اللوحات لا يزعم مطلقاً أنه يقدم لجمهوره أعمالا فنية خالية من كل عيب ، بل هو يدعوهم إلى مشاهدة أعمال فنية تتصف بالصدق والأمانة . . . وإن مانيه ليعترف بالموهبة أنى وجدت ، فهو لا يدعى لنفسه القدرة على قلب الأوضاع الفنية القديمة رأساً على عقب ، كما أنه لا يزعم أيضاً أنه قد استطاع أن يخلق فناً جديداً . إن كل ما هنالك أن مانيه قد حاول أن يكون نسيجاً وحده ، وألا يقلد أحداً غيره . . . وهو اليوم يحاول أن يحقق بينه وبين الجمهور الذى أرادوا له أن يكون خصمه ، صلحاً حقيقياً يقوم على التعاطف والتفهم والمعرفة . . »

والظاهر أن هذا المعرض الفنى الخاص قد نجح فى لفت أنظار النقاد الفنيين نحو مانيه ؛ فبدأت منذ ذلك الحين صداقات وطيدة بينه وبين الكثيرين منهم ، فضلا عن أن أساتذة الأكاديمية الپاريسية نفسها أصبحوا يرحبون بلوحات مانيه المُرْسَلة إلى الصالون . وهكذا ظفر مانيه باستحسان أهل الفن لمدة ثلاث سنوات متواليات ، فشهد له الجمهور عام ١٨٦٨ لوحتى « المرأة الشابة » و « إميل زولا » وعام ١٨٦٩ « الشرفة » و « الغداء فى المرسم » ، وعام ١٨٧٠ « درس فى الموسيقى » .

ولم يلبث مانيه أن وقع تحت تأثير أصدقائه من

(١) Lettre à M. Asruc, publiée dans "Arts", numéro du 16 mars 1945.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الانطباعيين » من أمثال مونيه Monet وبرت موريزو Berthe Morisot فأصبح يميل إلى الاهتمام بتصوير المناظر الطبيعية فى الهواء الطلق ، خصوصاً مناظر الأمواج والشواطئ وغروب الشمس فوق البحر ... الخ .

ويذهب بعض المؤرخين إلى أن مانيه قد مرَّ بأزمة الانطباعيـــة تحت تأثير صداقته للمُصوِّرة الشابة موريزو من جهة ، ورحلاته المتكررة إلى الشواطئ الفرنسية من جهة أخرى . وهكذا راح مانيه يدرس فى أركاشون Arcachon تغيرات الجو وتقلبات السماء وذبذبات النور ، كما مضى يعوِّد يده وريشته على ممارسة الكثير من الألعاب الفنية التى كان يمليها عليه جو تلك البقعة الساحلية الجميلة .

ويقال إن مانيه رسم تحت تأثير صداقته لبرت موريزو لوحته المسماة « فى الحديقة » Au Jardin عام ١٨٧٠ وعلى الرغم من أن برت موريزو كانت بمثابة تلميذة مخلصة لإدوار مانيه إلا أن المصور الكبير قد أخذ عنها حب الكشف ، والميل إلى التماس الكثير من ضروب الانسجام الجديدة ، والاتجاه نحو التصوير المضيء الواضح peinture claire والإيمان بضرورة قيام فن تصويرى جديد . وهكذا كان وجود تلك المصورة الشابة فى مرسم مانيه بمثابة إيذان بالمستقبل وتبشير بقرب قيام عهد حديث فى فن التصوير .

ولئن كان مانيه قد رسم تحت تأثير النزعة الانطباعية لوحته الرائعة « القطار » سنة ١٨٧٢ — وهى اللوحة التى عُرِضَتْ فى صالون باريس عام ١٨٧٤ ، فلقيت الكثير من الاستهجان بسبب عنوانها الذى لا يكاد يمت بصلة إلى موضوعها —(١) ، إلاَّ أنه قد يكون من العسر أن نقرر أن مانيه قد انضم بحق إلى زمرة الفنانين الانطباعيِّين . وربما كان الأدنى إلى الصواب أن نقول إن الانطباعيين كانوا فى حاجة إلى مصوِّر « الغداء على الخضرة » و « الأوليمبيا » أكثر مما كان صاحب هاتين اللوحتين فى حاجة إليهم . فالانطباعيون قد شاءوا أن يستغلوا اسم مانيه فى الدعاية لحركتهم الجديدة ، كما أنهم اختاروه زعيماً لهم على الرغم منه ، وكأنما هم قد اهتدوا فى شخصه إلى الأب الروحىّ الذى يمكن أن يحتضن مدرستهم الفنية الجديدة .

ولكن صلة مانيه بجماعة الانطباعيين بقيت مع ذلك مشوبة بالكثير من مظاهر الريبة والتشكك وانعدام الثقة ، فضلاً عن أن مانيه لم ينجح فى فهم رنوار ، بل إن صداقته بمونيه نفسه . ظلَّت مشوبة بالكثير من مظاهر الصراع والشقاق وسوء التفاهم . ولهذا يقرر بعض المؤرخين أن روح مانيه التقليدية هى التى أشعرته بما كانت تنطوى عليه الحركة الانطباعية من خطر ... ألم يكن مانيه يجزع دائماً من كل ما هو مائع أو عديم الشكل أو مفتقر إلى الصلابة ؟ فكيف ينساق هذا « المصور البورچوازى الأصيل » وراء الإحساسات وحدها، وهو الفنان التقليدىّ الذى يعرف فى قرارة نفسه متى وكيف يفرض على المخاطرة الذاتية حدوداً تقف عندها ؟

لقد كان مانيه يودّ دائماً أن يتحكم فى المادة ويسيطر على الضوء ، فليس بدعاً أن نراه يختار ما يروقه من الألوان ، متلاعباً بها تلاعباً موسيقيًّا ليس فيه أدنى موضع لخضوع أعمى أو علاقات جاهزة . ولكنّ هذا لا يمنعنا من أن نعود فنقرر أن مانيـــه قد أخذ عن الانطباعيين توافقاً لونيًّا جديداً ، استعاض به عن التوافق البودليرى القائم على انسجام الوردىّ والأسود ، ألا وهو ذلك التوافق الهوائى القائم على ائتلاف الأزرق والرمادىّ . وحسبنا أن ندرس لوحاته العديدة التى رسمها فى تلك الفترة لسباق لونشان Courses à Longchamp وميناء

(١) كانت هذه اللوحة تمثل فتاة صغيرة تدير ظهرها إلى الجمهور ، لتشاهد سحب الدخان الكثيفة المتصاعدة فى الأفق، على حين جلست إلى جوارها امرأة شابة (لعلها والدتها أو مربيتها) تنظر نظرات هادئة ساجية ! ولم يستطع الجمهور أن يفهم لماذا أطلق مانيه على تلك اللوحة اسم « القطار » ، فى حين أنه ليس فى اللوحة سوى صورة لامرأة وطفلة !

بوردو ، ومينا كاليه ، لكي نتحقق من الصبغة الانطباعية التي اصطبغت بها أعماله الفنية في ذلك الحين ، ولكن مانيه لم يكن بالفنان الذي يقع تحت تأثير الأحياء ، وإنما هو كان يجد لديهم مجرد غذاء روحي يعيش عليه ، لكيلا يلبث أن يحوّل تلك العناصر الروحية التي يقتات بها إلى ناتج شخصيّ محض هو مانيه نفسه !

وهكذا شرع مانيه يتحرر من الانطباعية ، كما سبق له أن تحرر من الإسبانية ، وارتد من جديد إلى طبيعته القديمة في لوحة أطلق عليها اسم « الغسيل » Le Linge ، (سنة ١٨٧٤) . وكان الانطباعيون قد نظموا معرضاً خاصًّا عند نادار Nadar ببولفار الكابوسين Capucines فرفض مانيه الاشتراك في هذا المعرض ، وعاد فتقدم إلى الهيئة الرسمية لصالون پاريس عام ١٨٧٥ بلوحة جديدة سمّاها باسم « الفنان » .

بيد أن صالون پاريس رفض لوحات مانيه عام ١٨٧٦ ، فاضطر الفنان إلى إقامة معرض خاص افتتحه في ١٥ أبريل من العام نفسه بمرسمه الكائن بشارع بطرسبرج . وعادت هيئة التحكيم الرسمية فرفضت لمانيه عام ١٨٧٧ لوحة أخرى بعنوان « نانا » Matisse .

والظاهر أن مانيه قد شاء أن يثبت لجماعة الانطباعيين في هذه اللوحة حقه المطلق في الاستعانة بصنعتهم الفنية أنى شاء وكيفما شاء ، إذ نراه هنا يستعمل أساليب الانطباعيين في تصوير شخصية غانية قد خلعت نصف ملابسها ، وراحت تستعمل الأصباغ في تزين وجهها ، بينما بدا إلى يمين اللوحة نصف شكل جانبي يمثل رجلاً يرتدي قبعة وملابس كاملة ! وهكذا صارت صَنْعة الانطباعيين «كيمياء شخصية» يستعملها مانيه في رسم لوحات خارجية يصوّرها في الهواء الطلق (سواء أكان ذلك في بلفي Bellevie أم في رويْ Rueil) ، كما يستعملها أيضاً في تصوير بعض الشخصيات والمناظر الداخلية ، كما فعل في لوحته المسمّاة باسم خادمة المقهى ، وبار الفولى برچير . . . الخ ، وإذا كان كثير من النقاد الفنيين قد أعلوا من شأن لوحة مانيه الأخيرة (بار الفولى برچير) التي رسمها عام ١٨٨٢ ، فذلك لأنهم قد وجدوا فيها صياغة حية ، لا مجرد ألوان ناصعة ، وكان مانيه قد شاء أن يجعل من « الانطباعية » فنًّا متحفيًّا بمعنى الكلمة ... ألسنا نراه في هذه اللوحة يحاول التوفيق بين الانطباع العابر واللوحة الصلبة ، أعني بين ما ينقضي ويزول في غمرة الحياة ، وما ينبغي أن يظل باقياً متمتعاً بصنعة الدوام ؟

بيد أن القدر لم يشأ أن يمهل مانيه ، حتى يدع له الفرصة لمواصلة دراساته الفنية المستمرة ، بل سرعان ما عاجلته المنية في ٣٠ ابريل سنة ١٨٨٣ (ولم يكد يتجاوز الخمسين من عمره) على إثر مرض خطير كان قد ألمّ به في أواخر أيامه . وقد هزت الفاجعة أصدقاءه ومريديه ، فنعاه كلٌّ من صديقه الحميم مالارميه Mallarmé وأنطونان پروست Antonin Proust ودريه Duret ودوجا Degas وزولا ، وغيرهم .

ولئن كان أهل الفن من المصوّرين والنقّاد قد اختلفوا في حكمهم على تراثه الفني ، فإنهم قد أجمعوا بلا استثناء على أصالة فنه ، وروعة أدائه ، وحيوية ألوانه ، وبساطة لمساته ، وقوة أسلوبه . وعلى الرغم من أن مانيه كثيراً ما كان يرسم لوحاته نقلا عن نماذج حية أمامه ، إلاّ أنه ، كما لاحظ أحد النقاد ، لم يكن ينسخ عن الطبيعة على الإطلاق ، بل كان يقوم دائماً بعمليات تبسيطية هائلة ، حتى لقد كان كل شيء عنده مختزلاً مختصراً . ولئن كان البعض قد عاب عليه أنه كثيراً ما كان يصوّر الأشخاص وكأنهم مجرّد طبيعة صامتة ، إلاّ أننا مع ذلك نلمح لدى بعض شخصياته — كما هو الحال مثلا لدى شخصية خادمة بار الفولى برچير — طابعاً سحريًّا ، وكأنما هي تخفي سرًّا إنسانيا دفيناً . والظاهر أن مانيه لم يكن يعنى بإظهار العواطف أو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لإفصاح عن الانفعالات ، قدر عنايته بالأسلوب الدقة والصنعة . ومن هنا أخذ عليه البعض أن لوحته لمسمّاة « إعدام ماكسمليان » لا تنطوى على أىّ تعبير عن نفعـال الخوف أو الكراهية ، بل هى تنقل لينـا صورة لمجموعة من الجنود وقد اصطفوا بنادقهم وكأنما هم يتدرّبون على إطلاق النار !

ولعل هذا هو ما حدا ببعض النقاد إلى القول بأن نزعة مانيه « نزعة لا واقعية » تجعـل للتصوير نفسه الأولوية على « الموضوع » sujet فهل نقول مع بعض مؤرخى الفن بأن مانيه لم يمهّد لأية مدرسة حـديثة فى الفن ، وإنما كان آخر حلقة فى سلسلة الفنـانين الكلاسيكيين ؟ أم نقول مع آخرين بأنه قد شاء أن يبعث الكلاسيكية حيّة من مرقدها ، بعد أن أثراها بكل ما جادت به علينا خبرات الرومانتيكية والطبيعية والواقعية الحديثة ؟ أم نقول أخيراً مع بعض المتحمسين لفنه إن مانيه كان أول من بشّر بطلائع الحركات الفنية الجديدة فى القرن التاسع عشر ؟ .. هذا ماندع للقارئ مهمة الحكم عليه ، وإن كنا نميل إلى أن نختم هذه الدراسة بأن نقول مع ماتيس Matisse :

« إن مانيه هو أول فنان محدث اضطلع بمهمة ترجمة أحاسيسه ترجمة مباشرة ، فاستطاع بذلك أن يحرر غريزته ، ويطلقها من عقالها . وهكذا نجح مانيه ، لأول مرة فى تاريخ الفن ، فى أن يبسط حرفة المصور إلى أبعد حد »(١) .

---

(١) Cité dans "l'Intransigent" du 25 Janvier 1932.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مع الأوركسترا السيمفوني

بقلم الأستاذ محمد رشاد بدران

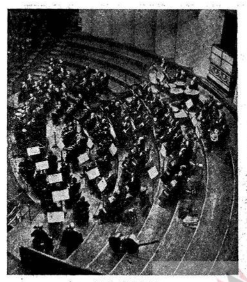
إذا ذهبت لأول مرة إلى إحدى حفلات الموسيقى التى تتوافر عـــلى إحيائها فرقة موسيقية مما يسمونها « بالأوركسترا السيمفونى » ووصلت لقاعة الحفلة مبكراً واتتك الفرصة لكن تشاهد الكثير مما قد لا يتيسر لك رؤيته ، أو تتمكن من معرفته إن جئت متأخراً عن الموعد .

وأول ما تنعم به هو تفحُّصك لفقرات البرنامج وقراءة ما يكتب معها من تعليقات قد تكون لك عوناً على فهمك للموسيقى وتتبعها باســتماعك . وأول ما يسترعى انتباهك من بَعد ، دخولُ العازفين على المسرح واتخاذهم أماكنهم المخصصة لهم . وبعد جلوس هؤلاء يبدأ البعض منهم فى التدرُّب على آلته بعزف مختلف السلالم الموسيقية على حين يقوم آخرون بالمرانة على أحد الأقسام الصعبة من الموسيقى التى سيؤدونها . وإنك فى كل هذا لتسمع جلبة كبيرة تصدر عنهم ومن وقت لآخر تبرز لك آلة بصوتها ، ثم تغوص فى متاهة من الأصوات المختلفة الطوابع .

وبعد برهة ، وعندما تكون قد ألِفْتَ هذه الجلبة ، تبدأ تجول ببصرك على المسرح وتتأمل كيفيـــة جلوس العازفين ، وتتبين أنهم يجلسون فى أماكن معينة وهم بذلك ينقسمون إلى مجموعات . ولابد أن اختيار المكان لكل مجموعة منها لا يأتى جزافاً ، إنما هو وفق خطة ما . فقد جاء وليد تجارب طويلة ، مرَّ بها تكوين الأوركسترا عبر التاريخ إلى أن استقر فى صورته الحديثة . وقد روعى فى جلوس العازفين النظام الذى تُدوَّن به الأدوار المُوزَّعة على آلات الأوركسترا فى كراسة التوزيع الأوركسترالى Partition ومن جهة أخرى قد روعى فيها ، أن تجلس المجموعات التى تقوم بالأجزاء الأساسية فى العـــزف الموسيقى فى مكان الصدارة . ومن أجل ذلك فإنك تجد مجموعات الوتريات وقد انتشرت فى الجزء الأمامى من المسرح Avant-scène . فمن الجهة اليمنى تجد مجموعة « التشيللو » تلك الآلة الوترية القوسية التى تشبه الفيولينة والتى يمسكها العازف بين ركبتيه ومن خلفها تنتشر على تدريجات المسرح مجموعة الكونترباص ، وهى أكبر حجماً منها ، ويقف العازف إلى جوارها . وبجوار مجموعة التشيللو من الداخل تجلس مجموعة الفيولا ، وهى آلة أكبر حجماً من الفيولينة ويحملها العازف على كتفه مثل الفيولينة . وعلى يسار هذه المجموعة تجلس مجموعة الفيولينة الثانية ، ثم مجموعة الفيولينة الأولى وهى ما تظهر للمشاهد على يسار قائد الأوركسترا . ويشترك كل اثنين فى كل هذه المجموعات فى الأداء من كراسة موسيقية واحدة توضع أمامها على « حامل الموسيقى » Pupître ويجلس فى المكان الأول بين مجموعة الفيولينة الأولى ، وأقرب العازفين من هذه المجموعة لقـــائد الأوركسترا « رائد الأوركسترا » Leader وهو الذى يضع إرشادات استعمال القوس بالنسبة لمجموعات الآلات الوترية بالاتفاق مع القائد حتى توحّد فى الأداء بحيث يمكنك أن تتبين ، وهم يعزفون ، أن كل مجموعة تتحد فى الأداء بالقوس صعوداً وهبوطاً معاً ، مما يزيد فى انتظام الأنغام الصادرة عن آلاتها . ويعدّ « الرائد » مسئولا أيضاً من الوجهة الفنية عن ضبط

آلات الأوركسترا جميعاً بحيث لا يدخل العازفون إلى المسرح إلا بعد إتمام هذه العملية خلف الستار . فهو يبدأ أولاً بضبط آلته على نغم «لا» من المنطقة الوسطى لآلة الأوبوا (وهى آلة من فصيلة المزامير) وأبرز الآلات فى طابعها الصوتى وأكثرها شخصية وأكثرها استعمالا فى الإنشاد . ومن أجل ذلك فإنه من الأمور الهامة جداً ، أن تُضْبَطَ جميع آلات الأوركسترا عليها . وبعد أن يقوم الرائد بضبط آلة الڤيولينة التى يعزف عليها يقوم هو بدوره بضبط جميع الآلات الأخرى ، فينتقل لأجل ذلك من مجموعة إلى أخرى . وهذا على كل حال يجرى فى «كواليس» المسرح ولا يراه الحاضرون إلى الحفلة الموسيقية .

أما بقية مجموعات الأوركسترا من غير الآلات الوترية ، فهى تجلس على مدرّجات ركّبت على المسرح . ففى الصف الأول من هذه المدرّجات تجلس من اليسار إلى اليمين مجموعة «الفلوت» وإلى جوارها مجموعة «الأوبوا» — التى أسلفت ذكرها — والكورنو الإنجليزى — وهو من فصيلة المزامير نفسها ولكن صوته من طبقة أغلظ من الأوبوا . ويجلس فى المدرج الثانى من اليسار إلى اليمين أيضاً مجموعة «الفاجوت» Fagotto (ويطلق عليه الإنجليز والفرنسيون اسم «باصون») وهى من فصيلة المزامير أيضاً ، وصوته أغلظ الأصوات بهذه الفصيلة . وإلى جوارها مجموعة الكلارينيت — وهى آلة بلا شك يعرفها الجميع لأنها توجد بوفرة فى الموسيقات العسكرية . ويجلس فى المدرّج الثالث مجموعة الكورنو — وهى آلة نحاسية مستديرة لها بوق . وبجوارها مجموعة النفير (الترومبة) Trompette وهاتان المجموعتان من فصيلة الآلات النحاسية . ومن خلفهما فى المدرّج الأخير تجلس مجموعة الترومبون — وهى آلة نحاسية أكبر حجماً من النفير ، وأغلظ صوتاً ، ولها ذراع متحرك إلى الأمام وإلى الخلف بدلا من الأصابع الموجودة فى النفير وفى الكورنو وإلى جوارها من جهة اليسار يجلس عازف التوبا Tuba وهى أضخم



صورة شاملة للأوركسترا السيمفونى

الآلات النحاسية وشكلها مثير لكن صوتها عميق فى غلظة وأقل إثارة من شكلها . وتجلس بجوار هذه المجموعة من الجهة اليمنى مجموعة آلات ضبط الإيقاع بمختلف طبولها وصنوجها ودفوفها ومختلف الآلات الأخرى المستعملة فى إبراز الآثار الإيقاعية . أما آلتا الهارب Harpes — وهى أقدم الآلات الوترية من غير القوسية التى نشأت أصلا بمصر الفرعونية ، فتجلس العازفتان عليهما إما فى الطرف الأيمن خلف مجموعتى الڤيولينة ، وإما فى أقصى اليسار خلف مجموعة التشيللو .

وفى الصف الرابع من المدرّج ومن اليسار إلى اليمين تجلس مجموعة الكورنو وإلى جوارها مجموعة النفير (الترومبه) ومن خلفهما فى الصف الأخير تجد مجموعة آلات ضبط الإيقاع وإلى جوارها مجموعة الترومبون والتوبا المجموعة النحاسية . وقد تتبادل أحيانا مجموعتا آلات ضبط الإيقاع والآلات النحاسية مراكزهما من الصف الأخير .

وبعد قليل يدخل قائد الأوركسترا ويعلو تصفيق



مجموعة التشيللو ، ومن خلفها عازفتان على آلة الهارب

المستمعين تحية له ويقف أعضـاء الأوركسترا لكى يشاركوا القائد فى تحية الناس . وعندئذ يأذن لهم بالجلوس ويبدأ العزف بإشارة من عصاه ، فتدخل الآلات فى العزف وفق إشاراته ، ويستمر فى توقيع أوزان الإيقاع بعصاه التى يمسك بها بيده اليمنى على حين يشير بيده اليسرى بإشارات لتشكيل نبرات الأداء الموسيقى وذلك بإبراز شدة العزف أو خفوته أو الفيض أو الحرارة فى الأداء أو ماشابه ذلك من مختلف مقتضيات التعبير الموسيقى . وهو يراعى فى كل هذا الاقتصاد فى تلك الإشارات إلى القدر الضرورى للمقتضيات الأساسية فى التعبير حتى لا يوقع العازفين فى الارتباك من جرّاء الإفراط فى الإيماءات والإشارات .

والواقع أن العازفين فى الأوركسترا هم أقدر الناس على تقدير قيمة هذه الإشارات ومعرفة حظ القائد من التجارب والمعرفة ، فإن لمسوا منه ضعفاً أو قصوراً ظهرت آثاره عليهم فوراً فى الأداء ، وإن كان ماهراً قاموا بأداء كله روعة وجمال حتى لقد قيل بحق : إنه لا يوجد أوركسترا ضعيف فى أدائه الموسيقى ، وأوركسترا متفوّق فى أدائه بقدر ما يوجد قائد ماهر وقائد ضعيف فى قيادته لهذا الأوركسترا ، وأقدر القادة بلا مراء ، هم من نشأوا من وسط الأوركسترا نفسه ، وكانوا من قبل عازفين به ، فتوافرت لديهم التجربة الطويلة فى الأداء مما جعلهم أقدر على فهم أصول العزف من هذه المجموعة بكل مايحتاج إليه الأداء الموسيقى من تفصيلات .

ومن وجهة نظر المستمعين العاديين تجد أن الحركات التى يؤتيها بعض القادة قد تستهويهم حتى إنهم يأخذونها معياراً لتقديرهم لفنهم . ومع ذلك فإننا ننصح لهؤلاء بأن يقاوموا مثل هذا الميل ، فهو فى غالب الأحيان لا يقوم على أساس سليم فى تقدير قيمة القائد .

فمن القادة الذين بلغوا أوج الشهرة فى عصرنا نجد « توسكانينى » Toscanini فى المكانة العليا بالرغم من أنه كان مقتصداً إلى أبعد الحدود فى حركاته أثناء قيادته للأوركسترا .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

* * *

ولنرجع بك الآن إلى الأوركسترا الذى تشاهده على المسرح وهو يعزف . فمن المفيد أن تتبين فى استماعك كيف يتنقل إنشاد اللحن الواحد من مجموعة إلى أخرى ، وكيف تفسح المجموعة أو الآلة الواحدة المجال لمجموعة أخرى أو آلة أخرى لتتناوله منها أو لتعزف لحناً مساعداً آخر مما يسمونه عادة « باللحن المضاد » Contre-Chant الذى يقصـد به إبراز معنى اللحن الأصلى فى صورة أقوى ، وإذن فمن الضرورى أن تعرف شيئاً عن مجموعات الأوركسترا ووظائفها الأساسية فى الأداء الموسيقى . وقبل ذلك لابد لك أن تعلم أن الأداء الموسيقى فى الأوركسترا يشبه كثيراً أداء التمثيل فى المسرحية . فالقطعة الأوركسترالية تشتمل

على فكرة أو أفكار موسيقية تشبه العمل المسرحى ، وتتبع خطة فى بنائها مثل : حَبْكُ المسرحية ، وكل واحدة من آلات الأوركسترا أو كل مجموعة من مجموعات هذه الآلات به تشبه أشخاص الرواية فى دخولها وخروجها وفى اشتراكها فى الحوار المسرحى ، أو انفصالها عنه . كما أن العمل المسرحى يبلغ ذروة الأثر الدرامى قرابة نهاية المسرحية ، فإن القطعة الموسيقية تبلغ أيضاً ذروة معناها الموسيقى عند ختامها .

ومن أجل ذلك لم يكن حشد ذلك العدد الكبير من العازفين فى الأوركسترا السيمفونى لمجرد الإمعان فى التطريب ، كما لم يكن تقسيمه إلى أربع مجموعات أساسية من محض الصدفة ، بل وليد دراسات وتجارب فنيّة طويلة قام بها أئمة التأليف لهذه المجموعة عبر التاريخ .

والمجموعات الأربع الأساسية التى تشتمل عليها الأوركسترا السيمفونى ، هى مجموعة الوتريات . وهى من خمسة فروع جماعة الفيولينة الأولى ، والفيولينة الثانية ، الفيولا والتشيللو والكنترباص .

وأبرز هذه الفروع فى العزف الهام ، هى آلة الفيولينة ، بل إنها تعد أكثر آلات الأوركسترا جدوى من الناحيـة العملية يليها فى التدرج نحو الأصوات الغليظة « الفيولا » وهى أكبر من الفيولينة حجما ويمسك بها العازف — مثل الفيولينة — على كتفه . ولكنها ليست مجرد فيولينة أكبر حجما وإنما لها طابعها الصوتى الشخصى ، فهى تمتاز عن الفيولينة بامتلاء صوتها خصوصاً فى الأنغام الغليظة وتقل عنها بريقاً فى نطاق الأنغام الحادة وبذلك لا تستطيع أن تجاريها فى تلألؤ عزفها خصوصاً فى أدائها للأنغام الحادة السريعة ، ولكنها تفوقها فى التعبير عن الألوان الداكنة . ويلى الفيولا فى درجة الصوت هبوطاً نحو المناطق الغليظة آلة التشيللو . وهى تُعد أبرز آلة فى الإنشاد الهام من الأصوات الغليظة من بين فروع الوتريات أو تتصدر من هـذه الناحية

مجموعة الكونترباص « الجد الأكبر للوتريات »

على الفيولا . وفى كثير من الأحيان تتقاسم مع مجموعات الفيولينة ، أداء الأجزاء الهامة من الموسيقى ، كما تتحد مع الفيولا والكونترباص لتكوّن جبهـة تسمى « بالوتريات الغليظة » فى مقابلة مع مجموعتى الفيولينة التى تسمى بالوتريات الحادة أو العالية Cordes hautes .

ومن أجـل ذلك فإن مجموع عازفى الفيولينة فى الأوركسترا لابد أن يكون مساوياً لمجموع عازفى الفيولا والتشيللو والكنترباص مجتمعة لكى يقوم التوازن والانسجـام فيما بين الوتريات فى الأداء الأوركسترالى .

ويجرى توزيع الوتريات العالية والوتريات الغليظة فى الأوركسترا السيمفونى كما يلى :

مجموعة الفيولينة الأولى ١٦ عازفاً . ومجموعة الفيولينة الثانية ١٤ عازفاً . مجموعة الفيولا . ١٠ عازفين ، ومجموعة التشيللو ١٠ عازفين ، ومجموعة الكنترباص ١٠ عازفين .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



١ – الصورة العليا – الفيولينة وهى أكثر آلات الأوركسترا نفعاً
٢ – الصورة السفلى – الڤيولا وهى أكبر حجماً من الڤيولينة

ويلى التشيللو فى الوتريات الغليظة آلة الكونترباص وهى أضخم الآلات الوترية حجماً ، وأغلظها صوتاً ، ولو أنها ليست أضخمها صوتاً . إذ أن صوتها يشبه صوت الشيوخ . ومن أجل ذلك فهى تُعَدُّ من هذه الناحية الجد الأكبر للوتريات . وكان الكونترباص إلى عهد قريب يقتصر على دعم التشيللو فى أدائه بعزفه معه أنغام القرار الأساسى ، ولكنه فى العصر الحديث أصبح له دورٌ مستقلٌ هامٌ فى عزف القرار الهارمونى ، وقد لا تشعر بوجوده فى العزف الأوركسترالى إلاّ متى سكت عن الأداء ، فعندئذ تشعر بغيابه . ولا تسند إليه إنشاد أى ألحان ، وإلا هبط مستوى الإنشاد إلى أحط أساليب الثقل .

أما المجموعة الثانيـــة لآلات الأوركسترا فهى مجموعة آلات النفخ الخشبية Woodwind وسميت كذلك لأن معظم آلاتها مصنوعة من خشب الأكاچو (الماهوجانى) . فيما عدا الفلوت بالطبع التى أصبحت الآن تصنع غالباً من معدن خاص أو من الفضة ، ومع ذلك لا يزال تصنع منها بإنجلترا الأنواع الخشبية . وتشمل هذه المجموعة جماعة الفلوت وتتألف عادة من اثنين أو ثلاثة من العازفين إلى جانب واحد يعزف الفلوت الصغيرة (الپيكولو) .

وتقوم جماعة الفلوت عادة بإنشاد ألحان ، إما بالاشتراك مع آلات أخرى من آلات النفخ الخشبية فى مقابلة مع الآلات الوترية وبالاشتراك معها ، وإما واحدة منها تنفرد بالعزف . وأما الفلوت الصغيرة فإنها تبرز ببريق أنغامها العالية التى تشبه الأجراس من وسط آلات الأوركسترا كلها وحتى عند بلوغ العزف درجة كبيرة من الشدة . ومع ذلك فقد كتب لها بعض المؤلفين أدواراً تنفرد فيها بالإنشاد بلغت حداً كبيراً من الجمال فى بريقها ، مثل راڤيل فى متتاليته الثانية لموسيقى باليه «دافنيس وكلوويه» Daphnis et Chloé .

ويلى ذلك جماعة الأوبوا ، وهى من فصيلة المزامير ، ولها ريشة مزدوجة تشبه مزمار «الطبل البلدى» ولكن صوتها أكثر منه تهذيباً وأقل شدة . وهى من دون آلات النفخ الخشبية تختص بالإنشاد الحار الجميل ، ولهذا فإنك تستمع إليها دائماً فى كل المقطوعات الأوركسترالية . وتمتاز ببروز شخصيتها عن جميع آلات الأوركسترا . ومن أجل هذا تضبط جميع آلات الأوركسترا عليها . ويوجد بهذه الجماعة مزمار آخر اسمه «الكورنو الإنجليزى» وهو شبيه بالأوبوا ، لكنه أطول منها ، وصوته أكثر غلظاً منها ، وأقدر تعبيراً على الحزن أو الغناء المشتمل على الطابع الداكن . وتسميته بالكورنو ترجع إلى أنه يتّبع فى تدوين الموسيقى له الطريقة التى تدوّن بها الأدوار المسندة إلى آلة الكورنو (وهى آلة نحاسية) . أما القول بأنه

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

إنجليزى » فلا يدل على أى شىء سوى أنه شاع طلاق هذه التسمية الخاطئة عليه . والحاصل أن هذا لزمار لا هو « كورنو » ولا هو « إنجليزى » على حدٍّ ول علماء الموسيقى ، وإنما هو « أوبوا » تغنى من طبقة غلظ .

ويلى هذه الجماعة جماعة الكلارينيت وهى من أهم لآلات قدرة على الإنشاد ، ومن عدة طبقات صوتية. أنغامها رخوة فى الطبقة الوسطى وبرّاقة فى الطبقة العليا، باحرة ومعبرة فى طبقاتها الغليظة . وتشترك معها أحياناً شقيقتها الكبرى «الكلارينيت باص» . وهى لا تختلف كثيراً عنها إلا فى حدودها المقامية التى تنخفض عنها بمقدار ان درجات صوتية . وفى حدود القرار لها صوتٌ شبه صوتَ الأشباح ليس من السهولة نسيانه ، وفى حدودها المتوسطة تشبه إلى حدٍّ ما صوت « الأرغول لبلدى » .

وتجىء من بعد هذا : جماعة « الفاجوت » وهى آلة طويلة تشبه العصا الغليظة ولها مبسم ملتوٍ فى أحد جوانبها بطرفه ريشة مزدوجة تشبه ريشة الأوبوا . وهو مثلها ه صوت من طبيعة مزمارية . ويعتبر بالنسبة للأوبوا نشداً لأنغام القرار . وهو من أهم آلات النفخ لخشبية وأكثرها جدوى بالأوركسترا ، فهو أقدر الآلات



مجموعة الأوبرا ، وفى أقصى اليمين من الصف الأول عازفة الكورنو الإنجليزى ومن خلفها مجموعة الفاجوت

على تصوير الحنان بأنغامه العالية ، والوقار بأنغامه المتوسطة والغليظة ، ويستطيع عزف الأنغام السريعة والمتقطعة Staccato ومتى أنشدها من نغماته السفلى أصبحت جافة فتحدث تأثيراً بهلوانياً وفكاهياً . ومن أجل هذا يسمى عادة « بمهرج الأوركسترا » Orchestra Clown . ويُستعان بالفاجوت أيضاً فى كثير من الأحيان لبعث الحياة فى نغمات القرار التى تكون صماء فى بعض الآلات الأخرى فتضفى عليها رنيناً واضحاً . وتوجد آلة أخرى أكبر من الفاجوت وتتصل به فى الشكل والأداء ، ولكنها أكبر حجماً ، وأضخم صوتاً وهى : « الكونترافاجوت » Contra-fagott وتستعمل كقرار عميق لجماعة الفاجوت ، ومع ذلك فتسند لها أدوار فى الموسيقى التصويرية لكى تعبر عن المُفْزِع ، كما فى قصيدة « صبى الساحر » التى كتبها بول دوكا . وفى مقطوعة رافيل الشهيرة بعنوان « الحسناء والوحش » فإنها تقوم فيها بتصوير « الوحش » .

والمجموعة الثالثة من آلات الأوركسترا وهى « المجموعة النحاسية » . وسميت كذلك لأن آلاتها مصنوعة من النحاس . وتشتمل هذه المجموعة على أربع جماعات لأربع آلات مختلفة : أولها آلة الكورنو ، وهى آلة نحاسية ذات بوق متوسط الحجم وينساب منها صوت ناعم



مجموعة الفلوت . وترى الفلوت الصغيرة (الثالثة من اليمين إلى اليسار)



مجموعة الكلارينيت وفى أقصى اليسار الكلارينيت باص

وجميل فى استدارته . وإن عزفت فى شدة أصبح صوتها فخماً ذا طابع نحاسى على نقيض طابعه الأصلى الناعم . ويسند إليها فى الأوركسترا إنشاد العزف المفرد فى غالب الأحيان لأنها أفضل الآلات تعبيراً عن الألحان التى يخيل إليك وأنت تستمع إليها أنها آتية من بعيد .

والآلة الثانية هى النفير (الترومبه) وصوتها جهورى ولها صفة الأمر والنهى . ولهذا تعدُّ مألوفة للجميع ، كما تعتبر الدعامة الأساسية التى يعتمد عليها المؤلفون فى موسيقاهم عندما يبلغون حدود الذروة فى التعبير . ولكنها أيضاً ذات صوت جميل عندما تعزف فى خفة ، ولها كذلك مثل الكورنو كاتم الصوت (سوردين) الذى يجعلها فى خشونة الطبلة العسكرية . وهذا الصوت بالذات لا غنى عنه فى الأوركسترا فى لحظات التعبير الدرامى . ولكن إذا عزف هذا الصوت خفيفاً وباستعمال السوردين ، أصبح عذباً فى نعومته كصوت الفلوت .

والآلة الثالثة هى آلة الترمبون ويوجد منها عادة ثلاث بالأوركسترا ، ويتصل صوتها فى طابعها بصوت الكورنو ولو أنها فى فخامتها ورصانتها أعرض وأكثر استدارة ، ولكنها تتصل من ناحية أخرى بصوت النفير عندما تنطلق جهاراً فى العزف بشدة ، كما يعود الفضل فى إبراز لحظات الفخامة والعظمة فى التعبير إلى استعمال الترمبون فى الأوركسترا استعمالا حكيماً . كما فى السيمفونيتين الخامسة والتاسعة لبيتهوفن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأكبر الآلات النحاسية ضخامة وبصورة مثيرة آلة تتصل بجماعة الترمبون فى الأداء الاوركسترالى وهى آلة « التوبا » Tuba ولها بوق ضخم وتبرز بشكلها من جميع آلات الأوركسترا . إذ تملأ ذراعى عازفها وهو يحتضنها . ولكن صوتها مع عمقه فى القرار ناعمٌ هادئ وليس بأية حال مثيراً مثل صورتها . وهى ليست سهلة فى العزف . فلا بد أن يكون عازفها سليم الأسنان قوى النفس . وهى على كل حال تعتبر «ترمبون» أثقل وزناً وأكثر وقاراً ، وأصعب تحريكاً للأصابع فى العزف . وهى لا تستعمل فى غناء الألحان وإنما تقوم بدعم أنغام القرار لآلات أخرى نحاسية .

والقسم الرابع فى الأوركسترا يشتمل على آلات مختلفة لضبط الإيقاع تسهل ملاحظتها بصفة خاصة لكل من يرتاد الحفلات الموسيقية . وهذه الآلات جميعاً — باستثناء القليل منها — ليست لها نغمات مضبوطة وهى تستعمل فى الأوركسترا بصفة عامة فى إحدى الطرق الثلاث الآتية : إما لإبراز الأثر الإيقاعى ، أو لتقوية ذلك الأثر فى بلوغ الذروة ، أو لكى تضفى لوناً جديداً على الآلات الأخرى .

وهى بوجه عام تتناسب تناسباً عكسياً مع القدر الذى تستعمل فيه . وبعبارة أوضح كلما اقتصر استعمالها

على الفترات الأساسية لذلك الاستعمال ، كلما كان الأثر الناتج عنها كبيراً . وإن أفرط فى استعمالها لأصابت التعبير الموسيقى بالثقل فى أسلوبه .

وتعد فصيلة الطبول أهم آلات ضبط الإيقاع ، وهى فى ذاتها لا تعدو كونها آلات لضبط الإيقاع ومحدثة للجلبة من عدة صور وأحجام متنوعة ابتداء من « الطوم طوم » الصغيرة (الشبيهة « بالدربكة » الشرقية) إلى الطبلة الكبيرة Grosse Caisse . والطبلة الوحيدة التى لها نغمات مضبوطة هى التنباله Trimpani ويسميها الإنجليز : « طبلة المرجل » Kettle-drum لأن الأنغام الصادرة من دمدمتها تشبه الصوت المنبعث من المرجل عند غليان الماء بداخله . وهى تشتمل على طبلتين أو ثلاث من نوعها . وتُعزَف بالدق بمطرقتين . وحدودها الصوتية سريعة التغير ، فهى تنتقل بين دمدمة خفيفة تُسمع من بعيد إلى دوى قوى متتابع لضربات شديدة .

ومن الآلات الأخرى المحدثة للجلبة من غير فصيلة الطبول ، توجد الدفوف Cymbales والدف الكبير المسمى (الجونج) والطقطقة على الخشب والضرب على المثلث المعدنى والكثير غيرها .

وتوجد آلات إيقاعية أخرى بالأوركسترا لاتحدث



مجموعة الكورنو وتتبع الآلات النحاسية



المجموعة النحاسية . من اليمين إلى اليسار : النفير ثم الترمبون . وفى أقصى اليسار التوبا الضخمة

جلبة ، ولا تعين على ضبط الإيقاع ، لكنها تف
ألواناً من النغم بصفة عامة من قضبان الخشب أو ا
التى تدق بالمطارق .. تلك هى الجلوكنشبيل enspiel
والزيلوفون والنواقيس Campanella ، أو ذات أ
مثل البيانو وهى الشيليستا والأولى والأخيرة مما
من هذه الآلات لها صوت يشبه الأجراس الصغ
ويجد فيه المؤلف الذى يرغب فى التلوين ما يعينه
التعبير بهذا الأسلوب . والزيلوفون هو دون
أكثرها انتشاراً .

وهناك أيضاً آلات أخرى معروفة منذ عه
الفراعنة ، ثم تطورت ونمت من أمثال الهارب
توضع فى الأوركسترا عادة فى زمرة الآلات الإيق
بسبب طابع صوتها الوترى الذى يغمز بالأنامل ،
ذلك ؛ فلها أدوار هامة فى العزف المنفرد وفى المص
بطريقتها الخاصة التى تظهر لك فى الاستماع بوضو
ويستعمل منها أحيانا اثنتان فى الأوركسترا . وقد است
منها ڤاجنر ستاً دفعة واحـدة فى أوپرا « شفق ا
وفى السنوات الأخيرة استعمل البيانو أيضاً ضمن آ
الأوركسترا السيمفونى .

وتوجد بالطبع آلات أخرى إضافية تنضم أ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى آلات الأوركسترا مثل الأورغن الكبير أو الهارمونيوم فضلا عن استعمال صوت الإنسان فى مجموعة المنشدين أو فى الغناء المفرد، أو فى الإنشاد المجموعى دون الكلمات مثل الدور الذى أسنده رافيل لمجموعة المنشدين مع الأوركسترا فى المتتالية الثانية لموسيقى باليه « دافنيس وكلوويه »

* * *

تلك هى آلات الأوركسترا السيمفونى. ولم يحشد هذا العدد الكبير من العازفين على الآلات بمثل هذا التنوع من الطوابع الصوتية وظلالها وبمختلف الطبقات الصوتية من أجل أن تغنى هذه المجموعة كلها معاً أنغاماً متحدة واحدة بالذات، كما يجرى فى فرق الموسيقى البدائية. وإنما لكى تقوم بأداء أدوار موزعة لكى يتكامل من مجموعها عملا فنياً كبيراً وهاماً. وقد سمى هذا الأوركسترا الكبير بالأوركسترا السيمفونى أو أحياناً « بالفيلهارمونى » Philharmonic من أجل أدائه لمؤلفات كبيرة ذات أهمية سيكولوجية كبرى. ولقد أوضحت على صفحات « المجلة » فى العام الماضى ماهى « السيمفونية »[1] وما تمتاز به عن سائر النماذج الموسيقية الأخرى.

والبرنامج الذى تسمعه عادة فى حفلات الأوركسترا السيمفونى لابد أن يشتمل على إحدى السيمفونيات، وقد يشتمل أيضاً على مقطوعة أخرى من التى تتصدر المسرحيات الأوبرالية، أو تتصدر فقرات الحفلات الموسيقية وتسمى إما بالتصدير Prélude وإما بالافتتاحية Ouverture والفرق بينهما طفيف، وهو أن الأولى تتألف من قسم واحد ذى حركة واحدة تكون عادة بطيئة السرعة، والثانية تشتمل على قسمين متميزين فى سرعتهما، الأول بطيء الحركة والآخر سريع الحركة. وبالطبع إننى هنا أبسط لك الأمور، فأذكر لك هذا الوصف الذى ينطبق على المألوف منها والشائع.

وقد تجد فى فقرات البرنامج موسيقى تصويرية، تتوافر على، رواية قصة، أو وصف حادث، أو وصف نهر أو بقعة من البقاع، أو منظر من المناظر، أو سلسلة من الصور أو المناظر وتسمى مثل هذه المقطوعات « بالقصائد السيمفونية » وعادة تتناول التعليقات المطبوعة مع فقرات برنامج الحفلات شرح برنامجها التصويرى، وأحياناً تكون سيمفونية من أجزاء أربعة أو خمسة وذات برنامج وصفى، مثل سيمفونية بيتهوفن رقم ٦ المسماة « السيمفونية الريفية » Symphonie Pastorale وسيمفونية برليوز المسماة « السيمفونية الخيالية » Symphonie Fantastique وقد تعزف الأوركسترا أيضاً مقطوعات تتألف من أجزاء منفصلة متتالية وتتقابل فى بطئها وسرعتها، كما تتقابل فيها عناصر الغناء والرقص ونسمى « المتتاليات السيمفونية » Suites Symphoniques وقد تحمل هذه المتتاليات برنامجاً قصصياً أو وصفياً وقد لاتحمل أى برنامج خاص غير موسيقاها. وقد تكون أحيانا عبارة عن منتخبات من موسيقى إحدى مسرحيات الباليه.

وقد يوجد أحيانا بفقرات البرنامج مقطوعات مما يسمونه « الكونشرتو » Concerto وهى عادة يقصد بها إبراز طلاقة العزف الجيد على آلة من الآلات الموسيقية مثل البيانو أو الفيولينة أو التشيللو أو الفيولا أو الفلوت أو الأوبوا أو غيرها من الآلات. ويوكل أداؤها إلى عازف منفرد Soliste أى ينفرد بالعزف الهام؛ ويصاحبه الأوركسترا فى الأداء، ويطبع عادة اسم العازف المفرد فى مكان بارز من كتيب البرنامج مع اسم قائد الأوركسترا، وفى هذه الحالة يتركز الاهتمام الأول حول عزفه وأداء الأوركسترا فى المكانة التالية.

وفى العصور الحديثة؛ قام المؤلفون أيضاً بكتابة مقطوعات من نماذج الكونشرتو لإبراز مهارة العزف للأوركسترا السيمفونى بأسره. وهذه بالطبع من

---

(١) انظر « المجلة » العدد رقم ٣١ الصادر فى يوليه سنة ١٩٥٩ – « السيمفونية أكثر نماذج الموسيقى حيوية » ص ١١٦ وما بعدها.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصعب المقطوعات عزفاً . مثل الكونشرتو الذى كتبه « بيلابارتوك » Bela Bartok وكونشرتو « لويزڤيل » الذى كتبه چاك إيبير Jacques Ibert للأوركسترا الكامل فهو يبرز أهمية العزف الجيد من مختلف مجموعات آلات الأوركسترا ، ويتوافر على إظهار مفاتن معظم هذه الآلات .

وقد يشتمل البرنامج على مقطوعات غنائية من إنشاد مجموعة المنشدين ، وقد تشترك معهم مجموعات صغيرة من مغنين أول ، كما فى السيمفونية التاسعة لبيتهوفن . وأداء مثل هذه المقطوعات من أشق الأمور فى تحضيرها . فهى تحتاج إلى تدريبات كثيرة تبدأ بتدريبات تمهيدية لمجموعة المنشدين والأوركسترا ، كل على انفراد ، ثم تنتهى إلى تدريبات تضمهم معاً .

ومن المفيد أن تعلم شيئاً عن إعداد عزف البرامج التى تستمع إليها فى حفلات الأوركسترا السيمفونى . فمثل هذا الإخراج الكبير لابد له من تدريبات منظمة يتم فيها إعداد هذه الفقرات الموسيقية الهامة .

ولقد جرت تقاليد تشغيل الأوركسترا السيمفونى على تقسيم نشاطه إلى نوبات للعمل . كل نوبة تبلغ مدتها ثلاث ساعات ، كما فى إنجلترا وأمريكا ومعظم بلدان أوروبا ، ويتخللها فترة من الراحة تتراوح فيما بين ربع الساعة ونصفها . ويحدد عادة للعازفين عدد من النوبات الشهرية بحيث يغطى ما يتقاضونه من مرتبات ، وما يزيد عن هذا النصاب يحتسب من نوبات العمل الإضافى التى يستحقون عليها أجوراً إضافية . ونوبات العمل تشمل التدريبات والحفلات على حد سواء .

وفى التدريبات الأولى قد ينقسم الأوركسترا إلى مجموعتين : الأولى تتألف من آلات النفخ الخشبية



آلات ضبط الإيقاع — مجموعة الطبول والدفوف من اليمين إلى اليسار — طبلتان للتنبالة والطبلة الكبيرة والطبلة العسكرية والدفوف . ومن الخلف « الجونج »

والنحاسية وآلات ضبط الإيقاع . والثانية مجموعات الوتريات . ويعمل كل منهما فى تدريبات فرعية ، كل واحدة على حدة ، وذلك فى بعض الفقرات الصعبة الأداء فى البرنامج ، ويكل القائد مثل هذه التدريبات الفرعية إلى مساعديه . وعندما لا يوجد بالأوركسترا مساعدون للقائد ، فإن القائد يشرف بنفسه على إعداد المجموعة الأولى ، على حين يعهد بالوتريات إلى رائد الأوركسترا . وفى التدريبات الأخيرة قبيل موعد الحفلة ، يقوم القائد بنفسه بالتدريبات النهائية التى تدور حول التفسيرات التى يريد إبرازها فى الأداء عن طريق المجموعة الأوركسترالية الكاملة . ويمكننى أن أجمل لك ما يدور فى التدريبات الأولى، بأنها تكون مقصورة على استيعاب «ميكانيكا» العزف ، على حين تختص الأخيرة بمراعاة مقومات التعبير الموسيقى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأوركسترا السيمفونى ، هو دون شك ، أهم تشكيلات الآلات الموسيقية التى قام بها المؤلفون ، وهو أيضاً أكثرها اجتذاباً لاهتمام المستمع ، لأنه فى حد ذاته يشتمل على جميع تشكيلات الآلات الموسيقية فى تنوعٌ لا حصر له .

وعند استماعك للأوركسترا ، عليك دائماً أن تلاحظ أقسامه الأربعة التى أسلفت ذكرها ، والأهمية النسبية التى يكون عليها كل منها . فلا تقع مثلا تحت تأثير ما يقوم به عازف طبلة « التنباله » من حركات بهلوانية فيلهيك هذا عن الاستماع الصحيح ، ولا تقصر اهتمامك على الآلات الوترية وحدها لمجرد جلوس العازفين أمامك فى المقدمة ، بل يلزمك أن تعرض عن كل العادات السيئة التى قد تطرأ على الاستماع الموسيقى . وأهم ما يجب مراعاته فى الاستماع للأوركسترا — فضلا عن المتعة الصوتية المتنوعة التى تنالك منه — المقدرة على استخلاص العناصر الميلودية الأساسية من بين ما يحيط بها من النغمات الأخرى التى تدعمها . والخط الميلودى ، الذى يتألف منه اللحن ، يتنقل عادة من قسم إلى قسم ومن آلة إلى أخرى . ويجب عليك إذن أن تكون يقظاً فى تتبع هذه الجولات المتعددة . وقد يعينك المؤلف على ذلك بإجراء توزيعات متوازية بين الأقسام المختلفة . كما يقوم قائد الأوركسترا بتحقيق هذا التوازن ، فيضفى من ذاته لتحقيق رغبة المؤلف . ولكن هذا لا يجدى إذا لم تكن معداً لاستنباط العناصر الميلودية من وسط النسيج الصوتى المصاحب لها .

والقائد — عندما تَنْظُر إليه نظرة صحيحة — ربما يستطيع أن يقدم لك العون فى هذا . فهو عادة فى قيادته يوجه نظراته واهتمامه فى المكان الأول إلى الآلات التى تعرف الميلودية الأساسية . فلو استطعت ملاحظة ما يقوم به لأمكنك ، دون معرفة سابقة ، أن تتبين محور الميلودية الأساسى فى القطعة التى تستمع إليها . وغنىٌّ عن البيان أن القائد الفذ سوف يقتصر فى حركاته على القدر الضرورى فقط ، وإلا كان هو فى ذلك عنصراً من عناصر تشتيت الانتباه .

* * *

وقد يعدُّ هذا المقال قاصراً إذا لم أذكر لك شيئاً عن « أوركسترا القاهرة السيمفونى » تلك المجموعة الموسيقية الكبيرة التى خطت خطوات كبيرة نحو التقدم منذ أن احتضنتها وزارة الثقافة والإرشاد القومى ببلادنا ، وسلّمت قيادتها الفنية إلى قواد مهرة يزوروننا من وقت لآخر ، وأنشأت لها إدارة تتوافر على مباشرة أعمالها بأفضل الأساليب الحديثة فى إدارة هذه المجموعات . فكل ما أوردته هنا بشأن ما يدور فى تنظيم الأوركسترا السيمفونى وتدريباته وأدائه مستلهم إلى حد كبير من هذه المجموعة الكبيرة ببلادنا .

وأوركسترا القاهرة السيمفونى يقوم — فضلاً عن إحيائه الحفلات السيمفونية — بالاشتراك فى إخراج الأوبرات ومسرحيات البالية فى مواسم قد تمتد إلى عدة شهور . وهو يتبرّز هذا العام فى ثلاثة مواسم مسرحية : موسم أوبرا بلجراد ، وموسم باليه البولشوى ، وموسم الأوبرا الإيطالية فضلاً عن ثلاثة مواسم أخرى للموسيقى السيمفونية هى : موسم الخريف الماضى ، وموسم الربيع الحالى ، وموسم الصيف القادم .

وفى مواسم الحفلات السيمفونية يقوم الأوركسترا عادة بإحياء حفلات أسبوعية : صباحية للطلبة ومسائية لباقى المستمعين من الناس . وهذا يعد من الأمور الشاقة فى الإعداد من الوجهة الفنية والإدارية . لا سيما وأن هذه المجموعة لم يمض على تأسيسها إلا بضع سنوات قليلة .

* * *

ويحرص قائد الأوركسترا الحالى ، كما يحرص أعضاء لجنة البرنامج على اختيار فترات البرامج فى دائرة واسعة المدى بحيث تشمل عدداً كبيراً من المؤلفين من كل العصور ومن كل البلاد ؛ ولا تقتصر

فى اختيارها على موسيقى المؤلفين الثلاثة « المبتدأة أسماؤهم بالباء » — باخ وبيتهوفن وبرامز — كما يريد منهم ذلك بعض « الخاصة » . وذلك لإتاحة فرصة من الاستماع فى دائرة أوسع نطاقاً أمام مستمعينا الناشئين من الشباب من جهة ، ومن جهة أخرى لكى تتاح للأوركسترا الناهض فرصة للتدرب على كل أساليب الموسيقى السيمفونية ، حتى تتجمع لديه على مر السنوات مجموعة كبيرة من المؤلفات repertoire التى يمكنه اختيار برامجه منها وعزفها فى يسر .

ولا يغيب عن أذهاننا ؛ أن فرق الأوركسترا التى استمع إليها « الخاصة » فى التسجيلات الموسيقية أو فى حفلات فى الخارج قد مر على تأسيسها عشرات السنين وأن لديها مكتبات تحتوى على مجموعات كبيرة من نوتات الموسيقى الأوركسترالية . مما لا يتوافر لأوركسترا القاهرة السيمفونى فى الوقت الحالى وهو فى دور التأسيس وبخاصة أنه يوجد نقص كبير فى طبع نوتات الموسيقى الأوركسترالية فى الوقت الحالى بعد أن دمر كثير من دور النشر الهامة بأوروبا أثناء الحرب . بالرغم من أن إدارة الأوركسترا لم تأل جهداً فى اقتناء ما استطاعت اقتناءه من هذه الموسيقى واستطاعت أن تستعيره من دار الإذاعة العربية ؛ التى تقدم للأوركسترا أكبر العون من هذه الناحية ، إلا أن مكتبة الأوركسترا لا تزال بعيدة عن أن تستكمل احتياجاتها الضرورية فى هذا الشأن . ولا يزال هذا إلى حد كبير من العوامل التى تمثل عقبة كبرى عند اختيار فقرات البرامج . ومع هذا فإن برامج أوركسترا القاهرة السيمفونى من ناحية أخرى امتازت فى عدة مواضع بإخراجها مؤلفات هامة لأول مرة بديارنا فضلاً عن إخراجها مقطوعات سيمفونية لمؤلفين عرب .

أما النقاد الذين لا يحبون مؤلفاً معيناً مثل تشايكوفسكى أو دفورجاك لأنهما لا يناسبان ذوقهم الخاص رغما عن أنهما من جهة أخرى يتمتعان بشهرة فى الحفلات السيمفونية فى العالم بأسره ، كما يؤيد هذا إحصاءات قامت بها أخيراً إدارة أوركسترا بوسطن السيمفونى بأمريكا — فإننى أدعوهم أن يعكفوا على المزيد من دراسة موسيقى هذين المؤلفين إذ لابد لموسيقاهما من صفة خارقة حتى إنها لا تزال حية إلى اليوم . ولنطلب أيضاً إلى هؤلاء النقاد وأولئك « الخاصة » أن يحاولوا توسيع دائرة استماعهم بخروجهم عن موسيقى « الباروك » التى يطالبون دائماً بإدراجها فى برامج أوركسترا القاهرة السيمفونى . ألم تكفهم ثلاث سنوات متوالية لم تخرج برامج أوركسترا الإذاعة السيمفونى عنها ! فلقد سئم مرتادو الحفلات تكرار سيمفونيات هايدن وموتسارت حتى تناقص عدد الحاضرين منهم بصورة ملحوظة إلى أن تداركت الأمر لجنة برامج أوركسترا القاهرة السيمفونى بتوسيع نطاق مجموعة برامجها ، فعاد المتخلفون ، وزاد عدد المرتادين للحفلات وتضاعف . وفى حفلات الخريف الماضى كان يجىء إلى الحفلات الصباحية عدد كبير من الطلبة من مدينة بنها بقطار الصباح ويعودون بالتالى بقطار الظهيرة . وفى هذا الدليل القاطع على أن المستمعين أصبحوا ينشدون المتعة من برامج أوركسترا القاهرة السيمفونى بالرغم من غضب « الخاصة » وسخط النقاد !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فن الممثل السينمائى

بقلم الأستاذ أحمد الحضرى

يمكننا فى بدء هذا المقال أن نلخص خصائص التمثيل السينمائى التى تميزه عن التمثيل المسرحى ، والتى ذكرناها بالتفصيل فى مقالنا السابق[1]. أولى هذه الخصائص هى تعاون المخرج والمصور ومهندس الصوت ورجل الماكياج ومركب الفيلم وسائر فنيى الأستديو على إظهار الممثل السينمائى فى أحسن صورة أداء وشكلا . والخاصة الثانية أن عناصر الطبيعة التى تظهر مع الممثل داخل إطار الصورة تساعده على الاندماج فى دوره والاقتراب من التمثيل الطبيعى . ويلى ذلك إمكان إعادة اللقطة إذا ما حدث أى خطأ ، وفرصة مشاهدة نسخة من لقطات اليوم السابق ، حتى يتمكن الممثل من الحكم على أدائه بنفسه . كذا وجود المخرج إلى جانب الممثل يشجعه ويوجهه بين اللقطة والأخرى . وتقطيع الحركة السينمائية إلى أجزاء صغيرة يتم تصويرها فى غير ترتيبها النهائى ، وما يستدعيه هذا من مجهود وتركيز . ثم ذكرنا خاصة تأثير المسافة بين الممثل وآلة التصوير على درجة الأداء وكذا على سرعة الحركة . وانتهينا إلى آخر خاصة ، ألا وهى حفظ أداء الممثل على المستوى نفسه فى كل مرة يُعرض فيها الفيلم .

والآن ننتقل إلى التمثيل السينمائى فى حد ذاته وما ينقسم إليه من أنواع ، ثم نذكر كيف يستعد الممثل لأداء دور معين وكيف يحافظ على أدائه هذا طوال مدة تنفيذ الفيلم .

(١) ص ١٠٦ من عدد يناير ١٩٦١ من هذه « المجلة »

ينقسم التمثيل السينمائى إلى نوعين رئيسيين : السلوك العادى والتمثيل .

والسلوك العادى هو أن يبدو الممثل على الشاشة وكأنه يؤدى دوره الطبيعى فى الحياة وبحيث لا يحس المتفرج بأن هناك تمثيل على الإطلاق . فالممثل أمامه يتصرف تصرفاً طبيعياً فى كل الأمور ، فى طريقة سيره وحركاته وإشاراته ، وفى حديثه ومظهره .

والسلوك العادى هو صيغة التمثيل السينمائى التى تؤمن بها هوليود ، إلى جانب سواها من البلدان ، على اعتبار أنه يعكس الحياة الطبيعية على الشاشة . ولذا أخذ هذا النوع من التمثيل يزداد اكتساحاً للميدان يوماً بعد آخر . فى حين أخذ النوع الآخر فى الاختفاء تدريجياً . ويُعتبر الممثل السينمائى ناجحاً — على هذا القياس — إذا لم يبد عليه أنه يمثل على الإطلاق . ولكن لا يجب علينا أن نعتبر أن إعجابنا بالممثل فى هذه الحالة نشأ من أنه لا يقوم بأى مجهود فى تمثيله — كما يبدو لنا — فهذا إهانة لقدرته ومهارته التى اكتسبها من مرانه الطويل على هذا النوع من التمثيل .

والسلوك العادى فى أحسن حالاته هو ذلك النوع من الفن الذى يخفى أن وراءه فناً على الإطلاق . وفى الواقع إذا ما أتقن السلوك العادى فإنه يصبح أكثر أنواع التمثيل إيحاء بالواقع وكذا أكثرها إدراراً للربح كما هو واضح من الأمثلة الملموسة .

ولكن السلوك العادى ليس بأفضل أنواع التمثيل .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول المخرج الأمريكى إدوارد دمتريك « إذا لم يتقن الممثل فن الظهور الطبيعى فإننا نقول عنه أنه يمثل بدرجة أقل من المطلوب ، وإذا ما تمكن من أن يبدو طبيعياً قلنا عنه إنه يمثل نفسه » . ويقول برنارد شو : « ما لا يمكن إغتفاره للممثل أنه يبدو كأنه هو الدور نفسه بدلا من تمثيله » (١) .

ولقد سبق أن ذكرت فى مقالاتى السابقة أن الفيلم السينمائى لا يمكن أن يكون واقعياً ، مهما بدا عليه ذلك ، وأننا إذا صورنا الحياة الواقعية فستكون النتيجة غير مرضية فى أغلب الأحوال ، وإنما الفيلم يعرض الواقعيه بأسلوب درامى(٢) . وعلى هذا فالتمثيل السينمائى يجب أن يعتمد على العرض الدرامى ، وأن يصل إلى الصيغة التى تقنع المتفرج بأنها التعبير الدرامى الصحيح عن الحالة الطبيعية التى تمر بها شخصية الدور .

وهناك فكرة سائدة بأنه بينما لا يمكن الاستغناء عن التمثيل على خشبة المسرح ، يكفى السلوك العادى على شاشة السينما . وأحسن جواب على هذه الفكرة هى أدوار التمثيل الخالدة التى سبق تقديمها على الشاشة ، والتى ما زالت تعلق بأذهاننا بفضل من قام بأدائها من الممثلين البارعين ، أمثال جريتا جاربو فى « غادة الكاميليا » وسبنسر تراسى فى « دكتور جيكل ومستر هايد » ولورنس أوليفييه فى « مرتفعات وذرنج » وبول مونى فى « إميل زولا » وريمو فى « زوجة الخباز » وبارى فيتزجيرالد فى « أسير فى طريقى » ومن أمثلتنا المحلية الأخيرة دور فاتن حمامه فى فيلم « دعاء الكروان » ودور ماجدة فى فيلم « المراهقات » وكلها لا تمتُّ للسلوك العادى بصلة .

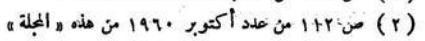
إذاً فنحن نشاهد من آن لآخر فى الأفلام السينمائية أجزاء من التمثيل فى أحسن حالاته ونبدى إعجابنا به ونظل نذكره باستمرار . وبما أننا قد أمكننا تميز هذه الأجزاء وتقديرها حق قدرها فنياً ، فليس من المستبعد أن نشاهد المزيد من هذا الأداء الفنى الكامل .



جريتا جاربو فى فيلم « غادة الكاميليا » (١٩٣٧)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتضح لنا أسباب رجحان كفة السلوك العادى على كفة التمثيل إذا ما درسنا أساليب التنفيذ السينمائى . فالمؤلفون الجدد والمخرجون الجدد يؤمنون بقوة السينما كوسيلة جديدة للتعبير ، وهم فى الوقت نفسه لا يعرفون تماماً كيف يؤدى الممثل السينمائى عمله . قد يعود السبب إلى عادة منع المؤلفين من دخول قاعة التصوير (البلاتوه) أثناء التنفيذ ومن مقابلة الممثلين والتعرف على طبيعة عملهم . ولكن هذا ليس بالسبب الرئيسى ، فإن ثقة المؤلفين والمخرجين فى قوة السينما كأداة تعبير تجعلهم يعتقدون أن مساهمة الممثل فى إنجاح الفيلم قليلة الأهمية . وكل من يتتبع أفلام السينما يمكنه بسهولة أن يذكر عدداً من الأفلام الممتازة التى لا تعتمد بتاتاً على قوة التمثيل . ولكن هذا لا يعنى أن هذا هو النوع الوحيد الممتاز من الأفلام ، وكلما تقدمت صناعة



(١) ص ١٧١ من كتاب The Cinema 1951 .

(٢) ص ١٠٢ من عدد أكتوبر ١٩٦٠ من هذه « المجلة »

السينما كلما اتضحت أهمية الممثل وأهمية الدور الذى يساهم به فى العرض الدرامى .

والقصص العظيمة تحتوى على أدوار عظيمة ، والأدوار العظيمة تحتاج إلى ممثلين قادرين : والأدوار العظيمة أيضاً تتطلب من الممثل الانفعال ، ولن يتم هذا الانفعال دون أن يتوفر الاقتناع ، وبدون هذا الاقتناع الذى يتم فى ذهن الممثل يصبح الانفعال مجرد تصرفات هستيرية . ولا يمكن أن تقوم الهستيريا واختفاء العاطفة مقام الانفعال الصحيح وضبط النفس .

وقلما ينال التمثيل العناية الكافية والوقت اللازم فى الظروف الحالية للإنتاج السينمائى وتكاليفه الباهظة . ولذا أصبح السلوك العادى — عند ما يتمكن منه الممثل بعد خبرة عدة سنوات — هو السلعة الرائجة ، التى تتطلب من الممثل عناء أقل من العناء الذى يتطلبه التمثيل .

ولقد سبق أن ذكر المخرج إدوارد دمتريك دفاعاً عن نظام هوليود فى خلق النجوم الذين يؤدون أدواراً ثابتة على الشاشة ، أنه لم يحدث قط أن نجح ممثل فى تغيير طبيعته إلى طبيعة شخص آخر على الشاشة ، ويقول : « لا بد وأن تسجل آلة التصوير بعدساتها الدقيقة عدم اطمئنان الممثل وهو يحاول أن يعبّر عن شخص آخر من بيئة غريبة عليه كلية . والنتيجة التى نراها أمامنا هى ارتباك الممثل وإحساسه بذاته الأصلية »



ماجدة فى « المراهقات » (١٩٦٠)

ويرد الممثل الإنجليزى ألكسندر نوكس على هذا بقوله[1] : « لقد شاهدت تشارلس لوتون فى دور كابتن بلاى فى فيلم « ثورة على السفينة بونتى » ولم أشعر أبداً فى أدائه بأى ارتباك أو عدم اطمئنان . كما قابلت تشارلس تشابلن وبارى فيتزچيرالد وريمو فى حياتهم الطبيعية ، ولم أجد أنهم يشبهون الأدوار التى يؤدونها على الشاشة . وكانت أغلب الأدوار التى شاهدتهم يؤدونها لشخصيات غريبة تماماً عن بيئتهم ، ومع ذلك لم تسجل آلة التصوير أى عدم اطمئنان أو عدم ثقة منهم بما يفعلون ، بل سجلت أداءاً ممتازاً كله حساسية وخيال خلاق . وإنما لمهمة المؤلف والمخرج والممثل أن يتأكدوا من خلو الدور مما يشوبه . وإنها لمقدرة الممثل الخاصة ، إذا ما أعطى الدور المناسب ، أن يقدم لنا الصورة الوهمية أولا ، ثم الإحساس بالحياة جسمانياً وذهنياً وعاطفياً بدرجة أقوى من الحياة نفسها » .

وكثيراً ما يُسأل الممثل السينمائى ألا تساعد خدع الإخراج والتصوير وتقطيع اللقطات فى بناء الشخصية التى يؤديها . والإجابة بالإيجاب طبعاً ، ولكن هناك إختلاف كبير بين توضيح الشخصية ومساعدة الممثل . فغالباً ما تستعمل الخدع السينمائية ، لا لمساعدة الممثل ، بل لتقوم مقام التمثيل الجيد ، وبذا يُحرم الممثل من صفاته المميزة ومن حقه فى إجادة الأداء .

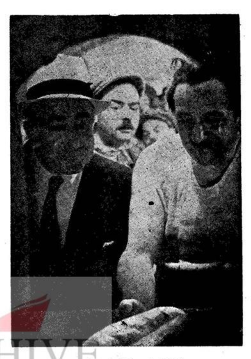
قالت ليزلى كارتر ذات مرة — وهى ممثلة تمتاز بجمالها الفائق — للممثلة القديرة ساره برنارد « كنت أتمنى أن تكون لى مثل موهبتك » فردّت عليها ساره برنارد : « كنت أتمنى أن يكون لى مثل نجاحك التجارى » (٢) .

• • •

(١) عن محاضرة ألقاها الممثل ألكسندر نوكس فى جامعة كاليفورنيا .

(٢) ص ١٨٠ من كتاب The Cinema 1951 .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ريمو فى فيلم «زوجة الخباز» (١٩٣٨)

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وكما تطورت أساليب الإخراج والتصوير من آن لآخر فى تاريخ السينما ، تطورت أيضاً أساليب التمثيل ، وما زالت تتطور . وطريقة التعبير التى كانت تعتبر مثالية فى وقت من الأوقات والتى كانت تنال إعجابنا وتصفيقنا فى ذلك الوقت ، قد لا تؤثر فينا على الإطلاق إذا ما شاهدناها تُعاد أمامنا بعد عشرين عاماً مثلا ، بل قد تبدو على حد من الغرابة يثير ضحك المتفرجين .

ويقول فى هذا الممثل الفرنسى فرنانديل ، الذى ظهر حتى الآن فى أكثر من ١٢٠ فيلماً :

« للأفلام السينمائية — كما لكل شىء آخر — مودة ، فكما أن هناك مودة للقبعات والملابس والأحذية ، هناك مودة للتمثيل . وعند ما يؤدى الممثل حالياً دوراً مضحكاً فإنه يقلل من درجة التمثيل underplay وهذا يحتاج إلى كياسة وبراعة من الممثل . أما قبل الحرب الأخيرة فإننا كنا نبالغ فى الأداء overplay . وإذا فعلنا هذا الآن فسيبدو سيئاً على الشاشة ، لأن كل ما نفعله من حركات مضحكة يكبر الآن بمقياس ضخم على الشاشة » (١) .

كذلك هناك تطور فى نظريات التمثيل . فقد لاحظنا مثلا طريقة يتّبعها بعض الممثلين وتأتى بنتائج مدهشة ، ألا وهى أن يؤدى الممثل دوره « ضد » المشهد بدلا من أن يؤديه معه . والمثال التالى يوضّح هذه الطريقة :

يطالب أحد المجرمين امرأة بمبلغ من المال عن طريق التهديد بالتشهير ، وهو يوضح أن له علماً بنزواتها السابقة ويمكنه أن يحطم زواجها إذا أعلنها ، وتوافق المرأة على إعطائه المبلغ المطلوب ، وينتهى المشهد بأن يقول المجرم : « مساء الخير يا مسز سميث » . إذا أدى الممثل دور المجرم بالطريقة العادية فسيؤديه « مع » المشهد ، فيتخذ مظهراً إجرامياً ويقف متوعداً أمام المرأة المرتعبة يلقى كلماته التهديدية بأسلوب تهديدى ، وينهى المشهد متفرساً فى المرأة « مساء الخير يا مسز سميث ! » فالدور لمجرم وهو يؤديه كمجرم ، والكلمات شريرة وهو يؤديها بروح شريرة . ولكن الطريقة التى استجدت والتى تعطى تأثيراً أقوى من الطريقة السابقة ، هى أن يؤدى الممثل الدور « ضد » المشهد ، فبدلا من أن يقف متوعداً أمام ضحيته ، يبدأ فى تنسيق باقة من الزهور فى زهرية بدون إهتمام ، فى الجانب الآخر من الحجرة ، ويتحدث بصوت هادئ غير عابئ بشىء . وربما يتمادى الممثل فلا يتجه إلى المرأة بنظره على الإطلاق وإنما يركز اهتمامه فى الزهور ، ويخطو إلى الوراء من آن لآخر ليبدى إعجابه بعمله . وعندما توافق المرأة على دفع المبلغ ينظر إليها للمرة الأولى ، ويقدم لها سيجارة ، ويتجه معها نحو الباب محيياً إياها بطريقة ودية « مساء الخير يا مسز سميث »(٢) .

وقياساً على النظرية نفسها ، نظرية التمثيل « ضد » المشهد ، إذا بكى الممثل فلن يبكى المتفرجون ، أما إذا حبس دموعه وحاول الابتسام فسيكون الدور على المتفرجين فى البكاء ، وهكذا .

* * *

ونصل الآن إلى الطريقة التى يختار بها الممثل السينمائى أدواره وكيف يستعد لتأدية دوره بحيث يحافظ على مقومات شخصية الدور طوال مدة التنفيذ .

تذكر الممثلة الشهيرة بت ديفيز فى هذا الصدد أنها

---

(١) ص ١٥ من عدد أكتوبر ١٩٦٠ من مجلة Films and Filming

(٢) ص ٣٥ من كتاب Working for the Films .

لم تؤد قط دوراً لم تحس بأنه غريب عنها مختلف عن طبيعتها . وهى عندما تمثل تعيش فى عالم خيالى ، وتبعث الحياة فى شخصيات خيالية . وتقول : «عندما كنت طفلة اعتدت أن أحيا فى القصص الخرافية التى كنت أقرأها . وأعتقد أن هذه هى أمتع لعبة فى العالم . وسواء نجحت فى عملى أو لم أنجح فإنى أحاول باستمرار أن أجعل المتفرجين يتعرفون على هذه الشخصيات الخيالية مثلما أفعل أنا» .

وبالنسبة لتمثيل شخصية خيالية كشخصية ميلدريد فى فيلم Of Human Bondage فقد قرأت بت ديفز القصة عدة مرات حتى تعرفت على كل مقومات الشخصية ، ودرست بعناية جميع الأوصاف المتناثرة عن سلوكها ومظهرها . وبقيت بعد ذلك مشكلة اللهجة المحلية التى تستعملها ميلدريد وهى لهجة الطبقة غير المثقفة من سكان لندن cockney مما يصعب أداؤه على ممثلة أمريكية . وكان الحل الذى توصلت إليه بت ديفز أن دعت امرأة إنجليزية تجيد هذه اللهجة لتعيش معها فى منزلها ، واستمرت تتحدث معها بهذه اللهجة فقط لمدة ستة أسابيع قبل بدء التصوير ، حتى أتقنت هذه اللهجة وأصبحت تنطقها بصورة طبيعية[١] .

ويقول الممثل پول مونى إنه يدرس كل ما يمكنه أن يحصل عليه من معلومات عن الشخصية التى سيقوم بتمثيلها ، إذا كانت شخصية تاريخية ، فهو يرجع إلى الكتب والمخطوطات والصور واللوحات الخاصة بالشخصية نفسها ، مثلما حدث فى حالة الاستعداد لتمثيل دور إميل زولا ويقول : «ليس المهم أن يصبح الممثل صورة طبق الأصل من الشخصية التاريخية ، بل المهم أن يجعلها تبدو حقيقية أمام المتفرجين . وعلى الممثل أن يدرك الدور بوضوح ، وأن يتعاون مع المؤلف . وقد يبتكر كاتب السيرة التاريخية أحداثاً إذا لزم الأمر لتوضيح صفات خفية تساعد على شرح الشخصية بالكامل ، ولكن الممثل لا يمكنه أن يخترع أحداثاً ، ولكنه يعيد الحياة إلى الشخصية بالتركيز والصوت والإيماءة»

ويفضل پول مونى الأدوار التى تختلف عن طبيعته أيضاً ، ويرفض تأدية الأدوار المكررة . وقد رفض

(١) ص ١٢٠ من كتاب We Make the Movies .



پول مونى

أدواراً ممتازة ، لأنها كانت قريبة من أدوار سبق له تمثيلها[١] .

وفى حديث خاص مع الممثلة فاتن حمامه سألتها عن طريقة استعدادها لدور آمنة فى فيلم «دعاء الكروان» . فأجابت بأنها زارت المنطقة التى اختارها المخرج بركات لتصوير المشاهد الخارجية قبل بدء التنفيذ ، وأنها انتحلت شخصية أخصائية اجتماعية حتى أمكنها أن تدخل بيوت سكان المنطقة ، وأن تختلط بنسائهم . ونظراً لأن السكان هناك ليسوا بدواً وليسوا فلاحين ، فقد اهتمت فاتن حمامه بدراسة الطريقة التى ترتدى بها النساء ملابسهن ، وكذا طريقة تكحيل العينين ، كما لاحظت عادة تغطية الفم خصوصاً أثناء الكلام . وهذا هو نفس ما اتبعته فاتن حمامه فى بداية الفيلم فى المرحلة التى سبقت تأثرها بالمدنية وخروجها على هذه التقاليد . أما بالنسبة للمحافظة على اللهجة المحلية ، فقد حاول مخرج الفيلم أن يستقدم معه إحدى نساء المنطقة إلى الأستديو للاسترشاد بطريقة نطقها أثناء تنفيذ المناظر الداخلية ، ولكنه لم يكن يوفق فى هذا طبعاً ، واكتفى بأن استقدم معه أحد الرجال . ولكن اتضح للجميع أن هذا الرجل أصبح يقلد لهجة القاهرة ، مما دعا المخرج إلى استدعاء رجل

(١) ص ١٣٩ من كتاب We Make the Movies

نقد الكتب

الشيخان

للدكتور طه حسين — ٣٠٤ صفحات من القطع الوسط — دار المعارف بمصر

بقلم الأستاذ محمود أبو ريّة

إذا كان قراء العربية جميعاً يرتقبون بشوق كل ما يصدر عن الدكتور طه حسين من أحاديث أو كتب ، لرشاقة أسلوبه فى التعبير ، وأصالة تحقيقه فى التحليل ، فإنى — وأنا من هؤلاء القراء — كنت أرتقب كتابه عن الشيخين لشىء آخر خاص بينى وبينه ، سأبينه فيما بعد ! ومن أجل ذلك كان علىَّ أن أضع كلمة صغيرة عن هذا الكتاب ، وأنشرها بين الناس .

ذكر الدكتور فى مستهل كتابه : أنه حديث موجز عن الشيخين ، أبى بكر وعمر دعاه إلى إذاعته ما يجد فى نفســه من الحب لهما ، والبرّ بهما — وبخاصة بعد ما تحدّث من قبل عن النبى (ص) وعن عثمان ، وعن علىّ — ولم يشـأ أن يفصِّل الأحداث الكبيرة التى حدثت فى أيامهما — كما رواها القدماء وأخـذها عنهم المحدثون من غير بحث وتحقيق وذلك لأن مَنْ قبله من المؤرخين قد أكثروا من الكلام عنها ، وهو نفسه يشك فيها ويقول : إنها أشبه بالقصص ، منها بتسجيل حقائق الأحداث، ثم أبان عن غرضه من تأليف كتابه فقال :

« أريد أن أعرف وأن أبين لقارئ هذا الحديث ، شخصية أبى بكر وعمر كما يصورها ما نعرف من سيرتهما — وكما تصورها الأحداث التى كانت فى عصرها — وكما يصورها هذا الطابع الذى طبعت به حياة المسلمين من بعدهما ،والذى كان له أعظم الأثر فيما خضعت له الأمة العربية من أطوار ، وما نجم فيها من فتن » .

وبعد ذلك أنشأ يتحدث عن حال المسلمين بعد أن اختار الله رسوله إلى جواره ، وأظهر أن أكثرهم « لمَّا يدخل الإيمان فى قلوبهم » وبذلك تكشفت هذه القلوب عن دخائلها وأظهر أصحابهـا ما أظهروا من عدم إطاعتهم لخليفة النبى ، وما كان من انتشار الردّة بين جمع الأرجاء حتى عادت الأرض كافرة ، وحُصر الإسلام فى المدينة ومكة والطائف . ولم يقف الأمر عند ذلك ، بل ظهر المتنبئون فى ربيعة ، وفى اليمن ، وفى قحطان وفى بنى تميم .

كل هذا واجه أبا بكر أول عهده بالخلافة ، وهى محنة لاريب عظيمة .

وقد مهّد الدكتور للحديث عن حروب الردّة بفصل رائع حلل فيه شخصية أبى بكر تحليلا دقيقاً ثم عرض لأمر سقيفة بنى ساعدة ، وما وقع فيها بين الأنصار والقرشيين حول الخلافة ولمن تكون بعد النبى وبخاصة بعد أن تركها النبى بغير أن يُوصى بها لأحد ، ثم موقف عمر الحازم الذى حسم الأمر ببيعته أبا بكر

* * *

كانت ردّة من ارتدّوا من مسلمين أن امتنعوا عن أداء الزكاة التى كانوا يؤدونها إلى النبى (ص)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معناه . وأنا أقرأ الحوار عدة مرات فى منزلى حتى يخرج الكلام من فى آلياً . وبينما ألقى الحوار كالببغاء تتسرب بعض الأفكار التى تختفى وراء الكلمات بدون وعى منى ، وهكذا يبدأ الأداء فى الوضوح تدريجاً . وما دامت الكلمات تنطق آلياً فإنى أبدأ فى التفكير فى المعانى التى تختفى وراءها ، وغالباً ما أستبدلها بكلمات أخرى حتى أثق فى أن الحوار هو حوارى أنا ، وبحيث لا يصبح هناك داع لإعادة التفكير فيها .

« وأحياناً أغير الألفاظ قليلا لأن دلالتها تغيرت ، فقد بدأت تنبض بالحياة . وخلال هذه العملية ، ألاحظ الملحوظات التى تواردت على ذهنى أثناء حفظ الحوار والتى دونتها على هامش السيناريو . فمثلا فى خطبة إميل زولا أمام المحلفين ، التى استمرت ست دقائق ونصف ، كتبت صفحة كاملة من الملاحظات مما غير تعبيرى الأصلى . وعند ما أعدت الخطبة لنفسى نطقتها بصوت عال مع توضيح المقاطع . ثم فكرت فى معانى الألفاظ « يا رجال فرنسا ، إنى أعرفكم ، وأعرف الحياة التى تحيونها » . وكلما زادت حيوية الخطبة ، وكلما زاد شعورى نحوها قوة ، كلما بدأت أشعر أنه يجب على أن أنطقها بهدوء أكثر . وهكذا ساعدتنى ملاحظاتى التى دونتها على تقرير إيقاع الحوار »

وتختلف فاتن حمامه فى أنها لا تحفظ الحوار عن ظهر قلب ، ولكنها تقرأه عدة مرات . وهى تعتقد أن حفظ الحوار يفقده الروح والإحساس اللازمين ، هذا إلى جانب احتمال تغيير الحوار فى آخر لحظة حسبما يتفق مع تركيب الجمل التى ترتاح لنطقها ، أو حسبما يتراءى للمخرج .





والذميين على السواء (ص ٢١٧) « فقد أتاح للمسلمين أثناء خلافته لوناً من الحياة مازالت الأمم المتحضرة الآن فى الغرب مقصرة عن بلوغه على شدة ما تجتهد وتجاهد فى سبيله ، وما زال المسلمون فى هذه الأيام يرون هذا اللون من الحياة التى أتاحها عمر للناس حلما ، ولا يدرون متى يصبح حقيقة ، على ما أتيح لهم وما يتاح لهم فى كل يوم من الوسائل التى تعينهم على تيسير الحياة ، ولم يكن عمر يملك من هذه الوسائل شيئاً (ص ١٢٩ و ١٣٠) ولم يكن عمر مثلا فى العدل وحده ، وإنما كان مثلا فى رعاية الدين فى جميع أمره صغيره وكبيره (ص ٢٣٧) وبوفاة عمر ختم أروع فصل فى تاريخ الإسلام والمسلمين منذ وفاة النبى (ص) إلى آخر الدهر (ص ٢٤٧) .

ولا نستقصى كل ماجاء فى هذا الصدد فهو كثير يرجع إليه فى أصل الكتاب .

* * *

هذا عرض موجز لكتاب الشيخين ولمحة دالة تكشف عن بعض نواحيه ، ولايستوعب كل ماجاء فيه ، مما يروع القارئ ويستهويه . وهذا الكتاب فى جملته يعتبر تماماً على كتاب (مرآة الإسلام) الذى أصدره الدكتور من قبل ، فإنهما معاً يؤلفان صورة صادقة لصدر الإسلام .

* * *

ومن أجل ذلك كان جديراً بأن يدرس حق الدرس من جميع القارئين ، مسلمين وغير مسلمين وبخاصة طلاب العلم الناشئين لا ليتبين لهم منه شخصية أبى بكر وعمر فحسب ، ولكن ليعرفوا منه ماهو الإسلام فى يسره وصفائه ، وكيف يكون أمره فى حكمه ، إذا أحسن الحاكم الأخذ بتعاليمه ، وكيف أنه — قد حقق فعلا — فى شخصية عمر المثل الكامل للحاكم الصالح الذى يحكم بين الناس بالعدل ، ويرعى مصالحهم على اختلاف أديانهم ونحلهم بالحق فيعيشون فى حياتهم سعداء ، لاتنازع بينهم ولا بغضاء — وهذه هى حياة المدينة الفاضلة التى ينشدها الفلاسفة والمصلحون فى كل زمان ، ولم يروا تحقيقها على يدى أى إنسان فى أى مكان .

العودة من النبع الحالم

ديوان شعر للسيدة سلمى الخضراء الجيوسى — نشرته دار الآداب فى بيروت عام ١٩٦٠

بقلم السيدة وداد سكاكينى

منذ قرأت أول قصيدة فى هذه المجموعة ، قلت إن صاحبتها شاعرة أرسلت نفسها على سجيتها فى التعبير عن فنها ، واندماجها بكل ما انطبع فى شعورها وخيالها من صور النفس والحياة .

كان يلفها الوهم الذى يدل على الشعراء المطبوعين حين يهيمون فى عالمهم الفنى خلف الوجود . أو يدركون بحدة إحساسهم ما لا يدركه غيرهم من الناس فنشعر بما تفيض به مواهبهم وهواجسهم ، وكأنه صدى لما يهتاج فى نفوسنا ويتغلغل فى أعماقنا أو يدور حولنا من خطوب ومباهج .

فإذا فتحت الصفحة الأولى من شعر سلمى الخضراء طالعتك أبيات لها فى إهدائها إلى أمها ، لكنها كانت وهى تتلقى يراعاً هدية تهتف لنفسها بأنها ستكتب أول شىء فى اليراع رسالة إلى أمها ، « وفى طرفة مقلة نسيت لوهلة بأنها تحت التراب ولن تقرأها »

والقصيدة الأولى فى هذه المجموعة « أنا والراهب » أبيات موَّاجة الوميض ، شفَّافة الروح ، استوحتها الشاعرة فى غربتها من راهب كان يرقى كل مساء إلى سطح الدير المقابل لمنزلها ومعه إنجيله ، فيصلى وحيداً مع المغرب الذاهب ، ويصدُّه هوى الله عن السحر والأفق الغارب ، فيستلهمه الراهب هداه ، وتشكو هى عاصفاً يدوِّم فى صدرها ، فما أرقَّ معانى الشاعرة فى هذه الأبيات التى شبهت فيها نفسها بالراهب الوحيد « بعيدة عمن خلفت بالشام عيناً هى حلمها على سهدها » .

وكان يشوقنى والشاعرة تتكلم على راهب إسبانى فى أرض أندلسية أن تذكر العرب فى هاتيك الديار لتطبع قصيدتها بطابع الذكرى ، لكن سلمى

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أدركتني في قصيدتها الثانية بما تلهفتْ عليه فعبرت عن وقفتها الحالمة عبر الأمجاد أمام جامع قرطبة ، مستعيدة ذكريات الفاتحين من العرب الذين طبعوا الغرب بمياسم حضارتهم ووسموا إسبانية بالعروبة التي لا تغيب عند مغارب شمسها .

وقد طوّفت بخيال الشاعرة أزاهير الصبا مهدلة على ربيع العمر ، فقالت فيه أغنية تشبه أغاني فتيات الينابيع اللاتي يقفن عند الضواحي بانتظار الحبيب :

غداً سيجيء ويوقظ حلمي
ويهمس تحت الكواكب باسمي

وتدرجت الشاعرة في أغنياتها الرفافة من فتاة ندية إلى أم نقية فناغت الطفولة بأغاريد الوجد المقدس ووجدت فيها نبع الحياة السخي ، وقد لفّت الأم لوليدها بهالات من الحنان والفداء وكأنها ترش على معاني الطفولة عطراً من بلادها .

لقد أنست بهذا الشعر كما أنست بصاحبته فضيت في صفحات المجموعة أعلل نفسي وأمتعها وهي المشوقة الظمأى إلى شعر المرأة ، تقوله منضوحاً من قلبها متجاوباً مع ألوان الحياة ، حتى وقفت عند حماسة سلمى في قصائدها الوطنية التي تشفّ عن نفس كبيرة وأمل كبير في العودة للأرض المغتصبة التي أنبتتها .

وإذا بي أحس على نبراتها لهيب الفداء واللهفة . وحين قرأت قصيدتها المهداة إلى الفدائي العربي ، وهي تخاطبه بشعرها ، كما خاطب الشعراء والأدباء الجندي المجهول ، تمثلت لي البطولة والأضاحي وكيف تنسكب معانيها في أرواح الشهداء حتى يرخصوها من أجل الوطن .

وللشاعرة طفرات وألحان تنقل قارئها وسامعها وراء كلامها في بغتات موّارة تحفز التجاوب معها بمثل انتباهة كهربائية وهذا مثال منها :

ألا تنظرون طيوف الضحايا
ألا تفزعون لنمر المنـــايا
كزخ المطر ...

وأرى الشاعرة وهي تبكي مصير وطنها تصور الأسى منساباً على الشجر والماء والأرض يلوب معها على مواطئ الأقدام العربية التي خرجت تحت الظلمات شاردة إلى الجوار القريب والكنف البعيد ترقب العودة كما يرقب الطير الأليف عشّه الذي غلبه عليه الغربان

وفي قصيدة « مرثية الشهداء » من معاني الكبرياء ما يشيع في النفس الصبر والثبات ، ويعدّها لمعركة العودة والخلاص .

على أن المتتبع للألفاظ التي أحبتها الشــاعرة وكررتها في أبياتها تلقاه كلمة الورد بين الصفحة والصفحــة في عديد ينثال بالطيب الفائح واللون الأحمر والأبيض ، فهي تنثر الورد على القادمين وعلى الراحلين في غير عودة ، وتنثره على تربته الولود ومرعاها الحنون .

ومثلما يستجلي الإنسان في مجمع من الألطاف والتحف طرفة يجدها هي الأغلى والأجمل فقد وجدت قصيدة « أذرع الكتان » مكتوبة بروح تسمو فوق الكائنات الفانية ، بل كنت أحس كأن كلماتها نغماً ذائباً في قارورة الحزن والفجيعة .

إنها قصيدة ناطقة سمعتها من الشاعرة ، تلقيها بأعصابها النافضة ونظراتها الواهلة وصوتها المتهدج تارة ، الخافت تارة أخرى ، تبعاً لانسياب الخواطر والصور ، هي مرثاة لفتى اسمه « نزيه » أخرجوه من النهر مثقلاً موتاً « ينـــام الفل في خديه حلو الرائحة » فسكبت الشاعرة في قصيدتها هذه لوعة الإنســـان على أخيه الإنسان ، بل لوعة الدنيا على الشباب الذي لا يفتديه الغالي ولا تشتريه كنوز هذا الكون من مخالب النهر

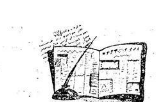
العتيق الذى أطبقت عرائسه على الصبا والجمال فما تجدى معه القرابين فى منع القدر . وقد جاءت القصيدة تمثيلية تصويرية لفجيعة فظيعة ببنـــاء فنى مبتكر منصب على لحون الندب فى بعض البلاد العربية

وإذا كانت موهبة الشعر التى قد يستظل وراءها بعض الشعراء والشاعرات لتغنيهم عن الثقافة والتمرس بالتعبير والحياة ، فإن سلمى الخضراء الجيوسى كنظيرتها نازك الملائكة تلقت ثقافة واسعـــة وأتقنت اللغتين واتصلت بآفاق العالم بالدراسة والأسفار حتى بدا على شعرها رونق الفكر وصدق الشعور وخلجات النفس الإنسانية فى شتى أطوارها ، وكأنها بذلك تعطى من ذاتها وحياتها صورة لما ينبغى أن تكون عليه الشاعرة

وديوان سلمى الذى احتوى الشعر عمودياً ومرسلاً دل على اتجاهها وتجديدها ، لكنها كانت من أكثر الشعراء المجددين حفاظاً على موسيقى الشعر وقوافيه بتعبير سليم وجرس هامس غير صاخب ، ولعل الشاعرة الثائرة على القديم المكرور كأنها بشير تجديد قادم إن كانت بوادره كبوادرها ، وإلا فإن هذه الضجات المصطنعة من دعاة النظم الجديد الذى يدل أكثره بنفسه على تهافته واقتباســـه من غيره لا تثبت أمام الحقيقة الفنية

فإذا قلت من قبل إن للمرأة العربية الحديثة أن تعتز بشعر فدوى ونازك وملك . فإن لها أن تزهو بشعر سلمى الذى اغترفته من نبعها الحالم ووجدانها الصـــافى ولهفة أنفاسها على الأرض التى أطلعت أزاهرها فكانت هى واحدة منها لا تذوى ولا تغيب . ومتى انكشف الغمام سطعت الشمس على الوطن المغتصب ، فأحست سلمى الرجعة إلى النبع الحالم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الحياة الثقافية في شهر

التاريخ العربي والعناية بنشره

كثيرٌ من كتب التاريخ العربي لم تظفر بما هي جديرة به من نشر علمي . وفي مقدمتها تاريخ الطبري وتاريخ اليعقوبي وابن الأثير ومروج الذهب للمسعودي . ولولا طبعات أوروبا لما استطاع العلماء والباحثون الوصول إلى هذه المراجع التاريخية الكبرى .

فتاريخ الطبري المعروف بكتاب أخبار الرسل والملوك ، هو تاريخ عامٌ بدأه مؤلفه بالكلام على حدوث الزمان وبدأ الخليقة منذ آدم وما كان بعده من أخبار الأنبياء والرسل حتى مبعث الرسول ، فروى الحوادث منذ عام الهجرة عاماً عاماً ؛ يذكر ما وقع في كل عام من أحداث حتى انتهى إلى عام ٣٠٢ هـ .

والطبريُّ يتبع في رواية أخباره إسناد تلك الأخبار إلى رُواتها بالتسلسل لزيادة التحقق . ومن أجل ذلك كان هذا الكتاب عمدة كتب التاريخ والمرجع الذى يطمئنُّ إلى أخباره الباحثون . ويرجع هذا التقدير إلى عصور قديمة فقد جدَّ القوم في اقتناء نسخه حتى كان منه في خزانة العزيز بالله الفاطمي عشرون نسخة ، منها واحدة بخط المؤلف كما ذكر المقريزيُّ ذلك . وكان في دار العلم بمصر ١٢٠ نسخة ، ولم يكن يتيسر اقتناؤه إلا للملوك وذوى اليسار .

على أن نسخ هذا الكتاب ضاعت خلال ثورات الجهل التي أحرقت فيها المكتبات ، حتى إذا اهتم المستشرق دى خويه وطائفة من زملائه المستشرقين من أمثال نولدكه وفرانكل وجويدى ومولر وغيرهم بنشر هذا الكتاب في ليدن لم يجدوا منه نسخة كاملة في مكتبة واحدة ، وظلوا يجدُّون البحث وراء أجزاء هذا الكتاب حتى تجمعت لهم ، فقاموا بنشره ؛ واستغرق طبعه بضع عشرة سنة من ١٨٧٩ — ١٩٨٢ ، ووضعوا لهذه الطبعة فهرساً وافياً يفتح مغاليقه . ثم أعيد طبعه في مصر طبعتين مختلفتين متباعدتي الزمن ولكن بدون فهارس . ومع ذلك فقد تعذَّر على الكثير من العلماء الحصول على تلك الطبعات لارتفاع أثمانها .

وظل هذا الكتاب يرجو له أهل الفكر يداً تأخذ بناصره ، فتعيد نشره نشراً صحيحاً لا يقلُّ عن طبعة ليدن ، حتى أخذت « دار المعارف » على عاتقها القيام بهذا العبء الخطر ، وهو عبء — مهما تحمَّلته — ثقيل يدعو إلى أن تساندها فيه الهيئات الثقافية في الدول العربية جميعاً حتى لا يطول الزمن بانتظاره . فقد ظهر الجزء الأول منه بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم الذى اتخذ النسخة المطبوعة في أوروبا أصلا في التحقيق باعتبارها النسخة الكاملة التي نشرت نشراً علمياً على أساس المخطوطات المتنوعة التي وقعت للمصححين . وأثبت في حواشيها فروق النسخ التي رجع إليها هؤلاء المصححون وزاد عليها فروق

النسخ التي عُثر عليها بعد نشر طبعة أوروبا مما لم يُرجع إليها من قبل .

° ° °

إن فى عنق الهيئات الثقافية فى البلاد الغربية واجباً هو الحرص على نشر تراثنا التاريخى كاملا نشراً صحيحاً حتى لا تكون طبعاتنا هزيلة أمام طبعات أوروبا . وهذا الواجب يُلزم تلك الهيئات أن تمدّ هذا النشر بكل الطاقات الممكنة — مادية وأدبية — حتى يتهيأ للناس تاريخ أمتهم واضحاً مسجلا ، ولن يتهيأ ذلك إذا ترك الأمر لإمكانيات دور النشر وانتظارها رواج الكتب ، وليست هذه الكتب بالتى يتيسر توزيعها فى أشهر قليلة .

أثر الإسلام فى بلاد الغرب

صدر أخيراً فى ألمانيا كتاب من وضع الكاتبة الألمانية المعروفة « زيجريت هونكه » « Siegrid Hunke » عنوانه « شمس الله على بلاد الغرب » Allahs Sonne über dem Abendland .

وقد تناولت الكاتبة فى كتابها هذا — الذى تجاوز حجمه ٣٤٠ صفحة — التأثير القوىّ المتعدد الجوانب الذى خلفه الإسلام عند ما قارب حدود أوروبا . وراحت تثبت رأيها ببحث قائم على أساس علمى ، وأكدت أن إيمان المسلمين قد خلق موقفاً سياسياً عالمياً جديداً تمام الجدة ، إذ أنهم لما استولوا على الغرب أوجدوا الدوافع إلى تكوين الغرب ونقل مركز الثقل السياسى من البحر الأبيض المتوسط إلى جرمانيا .

وذكرت المؤلفة أنه منذ قدوم الإسلام إلى أطراف أوروبا ، انتقلت دفة السياسة العالمية إلى المنطقة المحصورة بين نهرى الراين والسين .

وذكرت ، فيما ذكرت ، أن العلاقات التجارية بين أوروبا والعرب — الذين حملوا إلى الشمال الحرير الدمشقى والقطن والجوهرات والتوابل — قد أدّت إلى نموّ الروابط الثقافية بينهما فى عدة ميادين ، منها : اللغة والرياضيات والفلك والطب والفنون . وذكرت أن فى اللغة الألمانية اصطلاحات عديدة مصدرها التراث الإسلامى ، من أمثال : الزعفران والكافور والعنبر وغير ذلك . كما أن الأرقام العربية قد حلّت محل الأرقام الرومانية .

وذكرت هذه الكاتبة أن العرب كانوا بارعين فى الطب ، بل إنهم قاموا بأول العمليات المعقّدة فى العين ، فضلا عن أنهم اخترعوا التخدير .

ومما ذكرته — وهى تتناول أثر العرب فى الفن ، سواء فى المعمار أو الموسيقى أو الشعر وبخاصة الغزّل منه — أن الذى يشاهد بناء عربياً ثم يشاهد بناء قوطياً لا بد أن يعترف بأصل الفن القوطى .

وقد جمع كتاب « شمس الله على الغرب » فى صدر صفحاته العديدة أمثلة كثيرة على أثر العرب القوى المتعدد الجوانب فى الغرب.

أخبار الثقافة

● فى رسالة وردت إلينا من باريس من الشاعر العربى الأستاذ جورج صيدح ، ذكر لنا أن فى باريس مكتباً للتبادل الثقافى بين الشرق والغرب منبثقاً من المنظمة العالمية لحرية الثقافة يشرف عليه الأستاذ جاك برك ، ويختلف إليه مستشرقون من جميع أنحاء العالم ، وقد زاره مؤخراً عالمان من إيطاليا ، هما إيناسيوسيتّونه ودلاڤيدا ، واتفقا مع الأستاذ برك على عقد مؤتمر فى روما فى أوائل شهر يونيه القادم تحت رعاية المجلات الأدبية التى تصدر فى إيطاليا وفى الأقطار العربية يحضره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ممثلوها وأدباء يمثلون كل قطر عربى ومستشرقون من جامعات باريس وروما .

والغاية من هذا المؤتمر هى البحث فى مشكلات الأدب العربى المعاصر وفى وسائل النهوض به إلى مستوى الآداب العالمية .

● عقد فى دمشق فى الأيام الأخيرة من الشهر الماضى المهرجان الكبير الذى كان مقرراً عقده فى شهر نوفمبر الماضى بمناسبة الذكرى المئوية التاسعة لميلاد الفيلسوف المتصوف حجة الإسلام أبى حامد الغزالى ، بدعوة من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ودعا له نخبة من أعلام المستشرقين ، وأساتذة الجامعات فى الدول العربية وفى تركيا وإيران والهند وباكستان والاتحاد السوفيتى .

وقد اختيرت مدينة دمشق مقرًّا لهذا المهرجان حيث قضى الغزالى زمناً فى تلك المدينة إبَّان عزلته الروحية التى كانت مركز التحوُّل فى تطوُّره الروحى .

● يحتفل الآن فى القاهرة بمرور مائة عام على إنشاء المجمع العلمى المصرى حيث اشتركت فى هذا الاحتفال هيئات علمية فى ثلاثين دولة ، فحضر علماؤها هذا الاحتفال يلقون ببحوثهم فيه . كما يلقى علماؤنا الذين اشتركوا فى هذا الاحتفال ببحوث تكشف عن النهضة الكبرى التى عرفتها الجمهورية العربية فى شتى الميادين العلمية والأدبية والفنية .

ومن العلماء العرب الذين تقدموا بهذه البحوث الدكتور طه حسين والدكتور عبد الحميد بدوى والدكتور مراد كامل والدكتور بول غليونجى والأب قنواتى وغيرهم .

ومن العلماء الكبار الذين اشتركوا فى هذا المؤتمر الدكتور أدولف جروهمان النمساوى أستاذ البرديات ، والدكتور هيرمان جرابو الألمانى مؤلف القاموس المصرى القديم ، والدكتور بيلاييف المستشرق الروسى ، والدكتور بيير مونتيه العالم الفرنسى الذى اكتشف آثار صا الحجر ، والدكتورة كاثلين لونسديل نائبة رئيس الجمعية الملكية للعلوم بلندن ، والدكتور چان باكوش التشيكوسلوفاكى الأستاذ فى التصوف الإسلامى والفلسفة الإسلامية واللغات السامية ، وغيرهم .

أما « المجمع العلمى المصرى » الذى يحتفل به ، فيرجع تاريخه فى الأصل إلى سنة ١٧٩٨ حين أسس « المجمع المصرى للعلوم والفنون » فى القاهرة وذلك بقرار من القائد بونابرت الذى استقدم معه طائفة من العلماء لبحث وقائع مصر الطبيعية والصناعية والتاريخية ودراستها ونشرها .

ثم انتهى أمر مجلس بونابرت إلى الاختفاء عام ١٨٠١ ولكن العلماء الذين شُكِّل منهم ظلوا يبذلون نشاطهم حتى أخرجوا مؤلفاً ضخماً باسم « وصف مصر » . طبع سنة ١٨٠٩ ثم سنة ١٨٢٦ .

وفى شهر مايو عام ١٨٥٩ تكوَّن فى الإسكندرية المجمع العلمى المصرى متَّبعاً تقاليد المجمع القديم وسائراً على نهجه ؛ حتى إذا كانت سنة ١٨٨٠ نقل هذا المجمع إلى القاهرة واستقرَّ فى داره بالمبنى القائم إلى جوار وزارة الشئون الاجتماعية .

● كان نهوض « دار المعارف » بالاشتراك مع الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية على إخراج الموسوعة الثقافية الكبرى التى بذل حياته فى تصنيفها المستشرق الألمانى الكبير كارل بروكلمان عملا جديراً بالتقدير ، فان إقدام دار نشر كبيرة على نشر هذه الموسوعة تضحية كبيرة تستحق أن تتعاون فى جانب حمل هذا العبء معها هيئات تمدُّها بالعون الأدبى حتى تستطيع الاستمرار فى نشر بقية أجزاء هذه الموسوعة . وقيام هيئة ثقافية باحتضان هذا العمل الجليل والوقوف على ترجمته عمل يستحق الثناء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكتاب بروكلمان « تاريخ الأدب العربى » الذى نشرت ترجمة الجزء الأول منه فى العام الماضى ، صدر أخيراً الجزء الثانى منه ، وقد قام بترجمته الدكتور عبد الحليم النجار ، لم يقف عند سرد أسماء الأدباء من كتّاب وشعراء وعلماء وفلاسفة وغير هؤلاء وهؤلاء مع ذكر مؤلفاتهم ، بل إنه بحث فى أصل الأمة العربية التى يمثلها هذا الأدب وتمثّله ، ووصف شعوبها وأجناسها وبيئتها المحيطة بها وأسلوب حياتها ، ثم وصف اللغة العربية وخصائصها ، ونظر فى أولية الشعر ومصادر معرفته ، ثم تناول مشاهير الشعراء وما بقى من آثارهم ، وذلك فى عصور ما قبل الإسلام . ثم سلك مثل هذا فى صدر الإسلام والدولة الأموية ، ثم انتقل إلى دراسة تلك اللغة فى العصر العباسى ، وظل يتابعها فى عصورها المختلفة حتى العصر الحديث .

وقد بذل الدكتور عبد الحليم النجار فى ترجمته جهداً كبيراً يشكر عليه ، وإن كانت هناك هنات قليلة فى أسماء بعض الكتب أو أسماء بعض الرجال . ولكن العمل ضخم ، وقد وقع المؤلف فى كثير من هذه الهنات .

● ولأول مرة تنشر « دار المعارف » أول طبعة كاملة لكتاب « الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى » لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى . فقد ظلت الطبعات تتوالى بين رديئة وصحيحة ، تنشر على الناس وهى لم تبلغ نصف الكتاب ، لم يفكر أحد فى استكمال هذا العيب واستيفاء هذا النقص مع وجود مخطوط كامل للكتاب قريب إلى يد الناس فى دار الكتب ؛ حتى أقدم الأستاذ السيد أحمد صقر على تصحيح هذا الوضع ، فقام بهذا العمل الأدبى الكبير ، وحقق الكتاب وردّ محرّفه إلى أصله ، وأضاف إليه القسم الناقص . ونشرته « دار المعارف » فى جزءين كبيرين ظهر منهما الجزء الأول فى سلسلة « ذخائر العرب » التى نشر منها حتى الآن ثلاثون كتاباً .

● « النقد الأدبى » لوليم ڤان أوكونور وترجمة الأستاذ صلاح أحمد إبراهيم . فى هذا الكتاب — الذى نشرته دار صادر ودار بيروت — يعالج مؤلفه حركة النقد فى أمريكا فى النصف الأول من هذا القرن متتبعاً خُطى تطوّرها ، ومحللا العوامل التى أثّرت فيها . فالنقد الأمريكى — كما يراه — تأثر بالاهتمام الأمريكى التقليدى بالأخلاقية فى الأدب ، وبمحاولات إبراز الروح الأمريكية ، وبالنظريات الإقتصادية والسياسية ، وبالتطورات التى حدثت فى حقلى علم النفس وعلم الإنسان ؛ وأخيراً بالمحاولات التى جرت لتحديد الشكل ومفاهيمه فى العمل الأدبى .

ونشر مثل هذا الكتاب تعريف للنقاد عندنا بالتراث النقدى العالمى المعاصر يساعدهم على الإحاطة بكل أصول هذا الفن ودرسه .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

● « مراحل النمو الاقتصادى » . هذا الكتاب من تأليف أحد أعلام الاقتصاد فى القرن العشرين ، هو الأستاذ و . و . روستو . وقد ترجمه الأستاذ برهان دجانى أحد أساتذة التجارة فى الجامعة الأمريكية ، وقدّم له الدكتور سعيد النجار أستاذ الاقتصاد فى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة .

وترجمة هذا الكتاب — على حد قول الدكتور النجار — من حسن الحظ أن تأخذ طريقها إلى المكتبة العربية فى الوقت الذى أصبحت فيه مشكلة التنمية الاقتصادية محور السياسة فى عدد كبير من بلاد العالم ، وأخذ ذلك مظهر سياسات وخطط للتنمية تدور حول استغلال مواردنا الطبيعية . وتعبئة كفاءاتنا التنظيمية والفنية والفكرية . وإعادة تنظيم الزراعة والصناعات الموجودة ، وإرساء قواعد لصناعات جديدة ، وذلك

كله فى سبيل رفع مستوى المعيشة لسواد الشعب ودفع البلاد قُدُماً فى طريق النمو الاقتصادى المطرد .

والأستاذ روستو يتناول بالتحليل فى هذا الكتاب عملية هذا النمو على ضوء التجارب التاريخية والواقعية منذ الثورة الصناعية البريطانية حتى اليوم ، متفحصاً فى دراسته تجارب الأمم كلها ، والمشكلات المعاصرة التى يلمسها الباحث اليوم . وهو يقسم عملية النمو الاقتصادى إلى مراحل خمس ، تبدأ بالمجتمع التقليدى الراكد ، فاستكمال شروط الانطلاق ، فالانطلاق ، فالنضج ، فالاستهلاك الشعبى العالى ؛ مبيِّناً أن الأمم كلها مرّت بهذه المراحل ، ومُظهراً أن هذا التشابه فى تتابع الأحداث يتضمن اختلافاً فى محتوى كل مرحلة من المراحل باختلاف الأمم وتقاليدها وظروفها .

ويجد الأستاذ روستو أن الدافع الأقوى للنمو كان القومية لا الصراع الطبقى ، وأنه كلما تمكّن هذا الحافز من تخطِّى العقبات الأولية ، سار النموُّ من بعدُ فى تتابع واطراد .

ثم يربط المؤلف أخيراً بين مراحل النمو ومشكلات الحرب والسلام وتوازن القوى فى العالم .

وقد قامت بنشر هذا الكتاب « مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر » بالاشتراك مع المكتبة الأهلية ببيروت .

● نشرت « دار الثقافة » بدمشق مجموعة تضم ست مسرحيات من وضع الأديب العربى الكبير الأستاذ خليل هنداوى هى : « زهرة البركان » — وقد حملت هذه المجموعة اسم هذه المسرحية التى تقوم على أسطورة بروميثيوس الذى سرق النار المقدسة وأخضعها للإنسان فخطا بالإنسانية من الظلام إلى النور . ثم مسرحية « ستة رجال تحت الأرض » ، ومسرحية « إنه سيعود » وهى من وحى الكفاح فى بور سعيد ، وقد سبق لنا نشرها فى العدد ٢١ من « المجلة » الصادر فى سبتمبر ١٩٥٨ . ثم مسرحيات : «تسع بنادق فقط » و « طريق العودة » و « الفدائى الصغير حسن » .

● أتمّت « مكتبة النهضة المصرية » نشر القسم الثالث والأخير من كتاب « فتوح البلدان » تأليف أحمد بن يحيى بن جابر المعروف بالبلاذرى ، وهى الطبعة التى نشرها ووضع لها ملاحق وفهارس الدكتور صلاح الدين المنجِّد .

● نشرت « الشركة العربية للطباعة والنشر » ترجمة جديدة لاعترافات جان جاك روسو قام بها الأستاذ محمد بدر الدين خليل . ولا شك أن هذه الاعترافات تحفة من تحف الأدب العالمى — لا الفرنسى وحده — فى القرن الثامن عشر جديرة بأن تنشر منها عدة ترجمات بعدة أقلام أدبية .

وقد ذكر المترجم — وكان قد ترجم هذه الاعترافات ترجمة أولى — أنه دُفعت إليه نسخة إنجليزية موجزة من هذه الاعترافات فرأى فى ترجمة الموضوع ذاته عن ترجمة بغير لغة المؤلف تجربة جديدة إلى جانب التجربة التى خاضها وهو يترجم الكتاب عن الأصل الكامل الذى كتبه المؤلف وراجعه . وحفزه على الإقدام على التجربة الجديدة رغبته فى أن تصل « الاعترافات » إلى يد كل قارئ عربى . ثم وجد أن الاختصار فى الطبعة الإنجليزية لم يمس النقاط الأصلية ولا الأحداث الجوهرية التى وردت فى الأصل الفرنسى ، وإنما هو غربل ذلك الأصل ، فقد كان قلم روسو ينزلق أحياناً إلى تكرار مملّ وإسهاب غير مستساغ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

للمرة الأولى نظمت السيدة « شركو هلبرت » معرضاً لثلاث وعشرين لوحة زيتية فى معرض خاص فى قاعة « الفن للجميع » استمر من ٨ إلى ١٩ فبراير ١٩٦١ . والفنانة « شركو » تمارس تدريس فن الموسيقى وتهوى الرسم لا على طريقة زوجها الفنان المصور اليوغوسلافى « يارو هلبرت » ، بل بأساوب آخر ، عاشت فى عالمه سنين طويلة وهى لا تقدر على التقدم به فى معرض عام ، خشية ألا يلقى ترحيباً ، إلى أن شاهدت — بحكم اتصالها بقاعة « الفن للجميع » التى أنشأها الأديب يوسف مشاقه — لوحات من النوع القريب إلى تفكيرها وعقليتها الموسيقية .

والموسيقى هى أقرب الفنون جميعاً إلى التجريد ، بل هى التجريد نفسه . وبالتالى أصبح فن التصوير التجريدى ، بعد ما وضحت سماته ومعالمه فى بيئتنا ، دافعاً لها على الظهور فى الوسط الفنى بما قدمته من لوحات ، فيها مقاييس وأبعاد وحركات وإيقاعات الموسيقى ، وفيها أيضاً خيالات الأنغام التى تتزاحم فى رأسها وتتنازع عواطفها .

فالخط فى حركته الدائرية المستمرة يشعرنا بالنغم السريع Allegro Andante وبقعة اللون الكبيرة الساطعة بين الألوان الداكنة تفسر معنى من معانى «الكونتراست» ، والخطوط المتكررة المنتظمة الأوضاع فى الأقواس العالية بداخل الكاتدرالية ترمز إلى الإيقاع . والخطوط المتكسرة فى لمسات سريعة متقطعة تبعث إلى الشعور والمرح Scherzo . فى حين تستشعر فى جوانب بعض اللوحات نوعاً من الخمول المتهادى فى نشوة الأحلام الهادئة لتتصاعد بك مرة أخرى فتقفز إلى ذروة المقامات العالية . . . وفى هذه المجالات التى تنفعل



عائلة من الصعيد — اميليا دافورنو كازوناتو

فيها الفنانة بكل حواسها بعصبية ، تهتز يدها لتجعل من فرشاة ألوانها سحرية عصا لوحاته تقود بها الألوان كما يقود المايسترو آلات العزف فى السيمفونية .

ولكن الاستغراق فى ترجمة الانفعالات والمشاعر على هذا النحو ، الذى تحدده علاقات زخرفية مجردة ، غالباً ما يفقد فن التصوير صفاته التشكيلية التى تدعم فينا الإحساس بقيمة الشكل وجمال الأجسام .

● وفى هذه القاعة أيضاً ، قدمت الفنانة عفت ناجى والفنان سعد الخادم مجموعة فريدة من الدراسات السريعة واللوحات التحضيرية من عمل المرحوم الفنان محمد ناجى . ويبلغ عدد هذه الدراسات السريعة خمساً وثلاثين لوحة لم يسبق عرضها فى معرض عام من قبل ، فقد كانت عدة الفنان فى تنفيذ لوحاته الكبرى ، واستمر المعرض من ٢٢ إلى ٢٨ فبراير .

وناجى الذى فقدناه فى ٥ أبريل سنة ١٩٥٦ سبق أن كرمه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بإقامة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



كاتدرالية — للفنانة مدام شيركو هلبرت

معرض شامل فى ٥ أبريل سنة ١٩٥٧ بمتحف الفن الحديث بمناسبة الذكرى الأولى على وفاته ، كما أصدر كتاباً حوى أكثر من سبعين لوحة من أبدع بدائع فنه مع كلمات التقدير لفنه وسيرة حياته . وأخرجت مصلحة الفنون فيلماً سينمائياً ملوناً للوحاته ، ومصادر فنه فى الطبيعة ، وحياته ، وكان لى شرف القيام بإعداد الكتاب والمادة العلمية وسيناريو الفيلم .

وفى الدراسات التى تقدمها شقيقة الفنان فى هذا المعرض ، نشاهد أمثلة اتخذ منها ناجى الوسيلة للتعرف على مميزات البيئة المصرية ، لتساعده على إيجاد نمط مستمد من التراث القومى .

ويحوى المعرض نوعاً آخر من اللوحات التحضيرية التى كانت نواة للوحاته الكبرى . وفى مثل هذه المجالات ينكشف ذكاء الفنان وهو ينطلق على سجيته الفنية فى البحث فى التكوينات ، والألوان ، والعلاقات التشكيلية ، والعناصر التى تميز فيها فنه بدون تكلف أو تحفظ أو افتعال . ونراه أيضاً فى هذه الدراسات يلجأ إلى إعادة تصوير الموضوع الواحد مرات للوصول إلى حلول ترضيه . وهى بالتالى تعطينا فكرة واضحة عن التطور فى فنه من سنة ١٩٢٢ إلى سنة ١٩٢٥ .

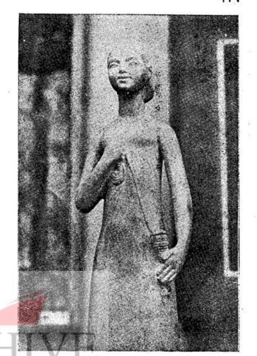
وإذا ذكرنا اليوم المرحوم محمد ناجى ، فإنما نذكره



سمفونية (١٩٦٠) — للفنانة فيسيلا فريد

لأنه كان رمزاً للشباب فى سعيه وقوته ، وطموحه وأمانيه ، وحماسته فى الدعوة إلى النضال والكفاح فى دفع الحركة الفنية . ونذكره شيخاً وقوراً فى اتزانه وخبرته ، وثقافته وحكمته ، ومعرفته وسعة اطلاعه .

وإذا ذكرنا التاريخ ، فإنما نذكر كيف تصبح هذه الدراسات السريعة فى الأجيال المقبلة ذات قيمة غالية علاوة على تعذر جمعها فى حلقة واحدة مثلما نجدها اليوم . فهل تفكر وزارة الثقافة — بعد أن حوّلت مرسمه بحدائق الأهرام إلى متحف للوحاته الفنية — فى اقتناء هذه الدراسات لضمها إلى متحفه فتحفظ لنا تراثاً فنياً نادر المثال ؟



غزل القطن للفنان أحمد محمد البرعى
(جائزة التمثال الشخصى)

● ونعود إلى قاعة « الفن للجميع » مرة ثالثة فى أول مارس لنشاهد معرض الفنان البولندى « بولسلاف ليتجبر » الذى استمر حتى اليوم السابع . ولقد سبق لهذا الفنان أن عاش فى إقليمنا فى سنوات الحرب العالمية الأخيرة ، وهو من المعجبين بجمال طبيعة مصر فصورها على لوحات عرضها فى سنتى ١٩٤٣ و ١٩٤٤ ، كما اشترك بها فى صالون القاهرة لسنة ١٩٤٥ . ويعود اليوم بدعوة من منظمة اليونسكو ليصوِّر مشاهد من بلاد النوبة على مجموعة تربو على الخمسين لوحة بألوان « الجواش » . وأسلوبه فى معالجة الأضواء الساطعة بمهارة ، وتجميع درجات الألوان المائية كأنها سُتُر شفافة أرق وأعذب من عجائن الألوان الزيتية التى يستعملها بقسوة فيما عرضه من لوحات قليلة . ونراه متأثراً إلى حد كبير بتصميمات الديكورات المسرحية التى تخصص فيها ، وتتميز بجمال التكوين ، وقوة التوازن البنائى الذى يثير فى نفوس المشاهدين الشعور بعظمة الطبيعة .

ومن الملاحظ أن إنشاء السد العالى قد وجَّه أنظار العالم إلى أهمية آثار إقليم النوبة التى ظلت آلاف السنين لا تحظى إلا بالتقدير ، شأنها شأن باقى المناطق الأثرية . ومن مظاهر هذا الاهتمام ما شاهدناه فى هذا الموسم من معارض خُصِّصت للوحات من مناظر وآثار هذا الإقليم النائى . وكانت بداية هذا الاهتمام فى مؤلف أصدرته وزارة الثقافة عن النوبة ، وحوى بعض لوحات صوَّرها الشقيقان سيف وانلى والمرحوم إبراهيم أدهم . ثم دعوة الوزارة للمثال الإسبانى « كومندادور » وزوجته الرسامة « مادلين لبرو » لزيارة المنطقة التى استهوت الفنانة فسجلت معالمها على لوحات صغيرة . وفى معرض آخر اشترك فيه الفنان لطفى الطنبولى وزوجته زينب عبد العزيز بمتحف الفن الحديث ، رأينا معالم الحياة اليومية والطبيعية . . ثم أخيراً معرض هذا الفنان الذى دعته منظمة اليونسكو .

وكم نتمنى أن تحرص وزارة الثقافة على إتاحة الفرصة ومساعدة كل مصور عربى يرغب فى أن يخوض تجربته الفنية فى إقليمنا الحبيب حتى نفوز بأكبر عدد من اللوحات التى تمثل تراجم متنوعة الاتجاهات والأساليب لجمال الطبيعة وآثار النوبة . ! وقد تكون هذه الفرصة — ومن المؤكد أنها ستكون — عاملا مساعداً للفنانين على تحديد وتوضيح معالم شخصيتهم الفنية القومية . . ناهيك عما ستحققه هذه اللوحات المرجوة من مغانم فى الأوساط الفنية العالمية عند ما يتاح عرضها فى المعارض الدولية التى نشترك فيها سنويًّا فى الخارج ، مثل معرض بينالى البندقية ومعرض بينالى سان پاولو بالبرازيل .

● وقدمت الفنانة « إميليا » « دافورنو كازوناتو » مجموعة تربو على الستين لوحة أكثرها من الرسوم المطبوعة « مونوتيب » ، واستمر المعرض من ٨ إلى ١٤ مارس بقاعة « الفن للجميع » .

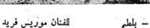
وللفنانة الإيطالية المرحة (٨٣ سنة) أسلوب جرىء قوى ومتوهج بشمس مصر التى أحبتها وصورتها فى خلال ٤٣ سنة على مئات من اللوحات المنتشرة فى مجاميع عشاق فنها وفى المتحف الزراعى . ولقد أكسبتها تجاربها الطويلة فى هذا الفن الذى مارسته ستين عاماً براعة ومعرفة بأسرار فنها المنبثق من انفعالاتها الحماسية وحيويتها الفياضة بالبهجة والسرور والإشراق .

وها هى اليوم تعود بعد أن غابت عنا ثمان سنوات قضتها فى بلدتها بجوار البندقية ، لتعرض لنا فنها الأصيل كما تعودنا رؤيته دائماً .

● وفى هذه القاعة . . قاعة « الفن للجميع » أراد موريس فريد وزوجته « ڤيسيلا » أن يشتركا فى معارض هذا الموسم بإنتاجهما الغزير ، فعرض موريس ٢٦ لوحة وعرضت زوجته ٢٣ لوحة .

والفنان موريس محافظ على وجهة نظره فى فنه الذى يمارسه منذ سنين بأسلوب زخرفى ، وهو يرى الحياة خطوطاً ملونة تحدد مساحات الأجسام التى




عزبة الشيخ مبارك — بلطيم — للفنان موريس فريد

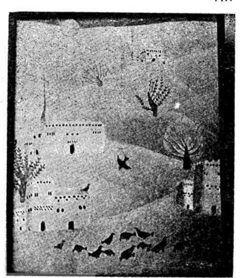


سيدة — للفنان صبرى راغب
(جائزة البورتريه)

يغمرها الضوء من كل جانب . ونراه يعمد إلى تحديد ابتكاراته الخطية فى تكوين بعض الأشخاص التى يضعها فى لوحاته ولا يكاد يجد بديلا عنها ، مثل « الملاية اللف » التى يصورها على شكل هرمى . وهو لا يعنى بالتفاصيل بقدر عنايته بالتكوين العام للعناصر التى تتألف منها مجموعة الأشكال على هيئة خطوط ثابتة وصريحة ومتقطعة ليتخللها الضوء من كل المنافذ فتزيدها تألقاً .

أما الفنانة « ڤيسيلا » فتتميز بالمقدرة والبراعة فى تصريف الألوان التى تدل على فهمها لفنها كمصورة تعبيرية تجيد تقدير القيم اللونية والخطية فى تصوير الحركة والانفعالات النفسية على الوجوه بلمسات

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



بلد السلام للفنان عبد الوهاب مرسى
(جائزة المناظر الطبيعية)

جريئة ومتحررة . وهى تجيد استعمال خامات متنوعة بما يلائم نوع الموضوع الذى تعبر عنه بأسلوب بارع .

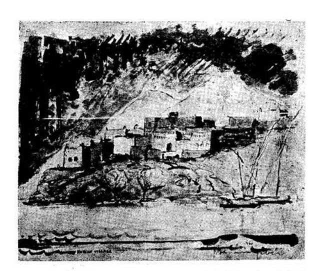
● وتعدى نشاط جمعية محبى الفنون الجميلة فى هذا العام المعرض السنوى الذى تنظمه باسم صالون القاهرة ، فلقد حفل هذا الموسم بعدة معارض أخرى وسلسلة من المحاضرات الثقافية ، نذكر منها معرضين لمسابقتين ، إحداهما خصصت لخريجى كليات ومعاهد الفنون وفاز بجائزتها الأولى مثال من خريجى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة . وكانت المسابقة الثانية لموضوع واحد « من وحى تاريخ العرب » . ولم يفز بالجائزة أحد من المتسابقين ، واكتفت الجمعية بشراء بعض لوحات من العارضين .

كما أفسحت الجمعية مبناها بأرض المعارض بالجزيرة لكثير من المعارض التى نظمتها للهيئات والأفراد ، علاوة على سلسلة المحاضرات الشهرية التى دعت إلى إلقائها صفوة من بين أعضائها من المهتمين بالحديث فى الثقافة الفنية ، وتفضل الدكتور طه حسين بإلقاء حديث فى الفنون الجميلة فى افتتاح الموسم الثقافى ، وأعقبه على التوالى الدكتور باهور لبيب فتحدث عن « الفن القبطى » ، ثم الدكتور محمد مصطفى وكان حديثه عن « مدرسة المصور بهزار » ، وتلاه الأستاذ صلاح طاهر فتحدث عن « القديم والحديث فى الفنون » ، ثم تحدث الأستاذ محمد عزت مصطفى عن « الفنون المعاصرة » ، وتلاه مقدم هذا الحديث فتكلم عن « الرمزية فى الفنون الجميلة » وأعقبه الأستاذ سعد الخادم فتكلم عن « الفنون الشعبية » وينتهى الموسم بمحاضرة الأستاذ سعيد الصدر التى سيلقيها فى يوم الثلاثاء الموافق ٢٥ أبريل ١٩٦١ .

● وأخيراً افتتح الدكتور ثروت عكاشه معرض صالون القاهرة السابع والثلاثين بأرض المعرض بالجزيرة فى ١٥ من شهر مارس الماضى وسيستمر حتى نهاية المعرض الزراعى الدولى . وألقى كلمة الافتتاح السيد أحمد صديق نائب رئيس الجمعية ، ثم دعى السيد الوزير إلى توزيع الجوائز على مستحقيها .

واشترك فى المعرض ٧٥ فناناً موزعين كالآتى (٥٥ مصوراً من بينهم الأستاذ محمد يوسف همام خارج التحكيم ، و ٤ رسامين ، و ٦ حفارين و١٠ مثالين من بينهم الأستاذ منصور فرج خارج التحكيم) وبلغ عدد المعروضات ١١٤ لوحة ورسما وتمثالا كالآتى (٨٥ لوحة ، و ٩ رسوم ، و ٨ رسوم محفورة ، و ١٦ تمثالا) . ووزعت الجوائز على الوجه الآتى :

أولا : فاز بجوائز التصوير وقدرها ٥٠ جنيهاً لكل من الفنانين المصورين عبد الوهاب مرسى (المناظر) ، وصبرى راغب (البورتريه) وليلى السنديونى (الطبيعة الصامتة) . وفاز من الفنانين المثالين محيى الدين طاهر (التكوين) وعبد الهادى الوشاحى (التكوين) وحسام



بولسلاف ليتجبر – قرية نوبية (ألوان جواش)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدين حسين غريبه (النحت البارز) وبلغت قيمة الجائزة ٥٠ جنيهاً لكل منهم .

ثانياً : فاز كل من المثالين أحمد محمد البرعي ومحمد مصطفى محمد بجائزة التمثال الشخصي وقدرها ٢٥ جنيهاً لكل منهما .

ثالثاً : فاز بجائزة الرسم كل من يوسف فرنسيس وفرانشسكو ديلا ميكو وقدرها ٢٥ جنيهاً لكل منهما .

رابعاً : فاز بجائزة الحفر ممدوح حسنين وقدرها ٢٥ جنيهاً .

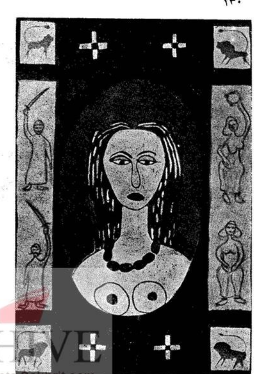
وجدير بالتنويه أن وزارة الخارجية قد اقتنت – جرياً على عادتها فى السنوات الأخيرة – عدة لوحات من بينها لوحة « بلد السلام » للفنان عبد الوهاب مرسى . وما زالت الفرصة سانحة أمام الوزارات الأخرى لتبدى تقديرها للفن باقتناء ما يروقها من لوحات أو تماثيل .

وأكتفى بهذا التقديم عن « صالون القاهرة »

وإن كانت هناك لوحة يبدو فيها الاقتباس عن لوحة أخرى للمصور « پول كلى » من حيث التكوين العام واستعمال حاجز خلفى على حاجز آخر أشد قتامة . وإن كان هناك اختلاف فى مجموعة الأشياء وطريقة التعبير عنها بالألوان ولقد فازت عليها ليلى السنديونى بجائزة الطبيعة الصامتة .

وفى الجمعية الأهلية للفنون الجميلة يقدم الدكتور نظمى ناثان معرضه الأول ويحوى ٤٦ لوحة زيتية و ٩ لوحات من الموزايكو و ١١ لوحة بألوان الباستيل و ٥ رسوم دراسية ، ويستمر المعرض من ٢٥ مارس إلى ٥ أبريل .

والدكتور نظمى من خريجى كلية طب القصر العينى ، وهوى الفن منذ التحاقه بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٤٨ ، وكان لتشجيع الدكتور سامى فرج أستاذ علم التشريح بالقصر العينى والمشرف على جمعية الفنون الجميلة أثر فى استمرار الدكتور نظمى فى هوايته



عروس جبلية — بريشة الدكتور نظمى ناثان

• ومن مظاهر نشاط الجمعيات الفنيّة بكليات الجامعة ما يدل على الاهتمام بإنماء الهوايات الفنية وتشجيعها تحت إشراف مراقبة رعاية الشباب

ولقد تم التحكيم — حتى كتابة هذه السطور — فى أعمال طلبة كلية الزراعة ، وفاز بالميدالية الذهبية الطالب محمد صبرى غانم ، وفاز بالميدالية الفضية كل من محمد محمود نجيب وأيمن حمدى الشربينى وسمير عبد الرحمن ، وفاز بالميدالية البرنزية كل من محمد جمعة وأميرة الحوفى . ولقد باشرت لجنة التحكيم بحضور الدكتور أحمد رضوان من أساتذة الكلية .

كما انتهت اللجنة من التحكيم فى أعمال طلبة كلية التجارة ، وبلغ عدد المشتركين ٢٥ طالباً فاز من بينهم ١٤ طالباً بالجوائز الآتية بحضور الدكتور عبد المنعم محمد الأستاذ بالكلية .

أولاً : فاز مدحت السمرى ومحمد الكلاف ومحمد يسرى القويضى وفخرى السيد وجمعة فرحات ومحمد عاشور بالميدالية الذهبية

الفنية إلى جانب عمله كجراح ،وفى كلتا الحالتين يعتمد على أصابعه فى معالجة أرق المشاعر البشرية . ونجده يتخذ من قرية البدرشين مكاناً لعيادته الطبية ومرسمه ، ليعيش بكل حواسه بين الريفيين البسطاء . ولا عجب أن نراه يلجأ إلى تصوير جوانب الحياة الشعبية والريفية بأسلوب قريب إلى البساطة التى يعيشون عليها ويتحدثون بها .
ونراه بعد دراسته « الأكاديمية » لفن التصوير يلجأ إلى صراحة التعبير فى الرسم والتلوين بتأثير من صناعة « الموزايكو » التى يحددها بعدان اثنان . وهو فى تجاربه الفنية لا يقف عند موضوع معين ، بل نجده ينفعل بكل مشاعره مع الجمال فى شتى مظاهر ليعيدها على لوحاته أنغاماً تردد صدى وقعها من نفسه .



ديوك — للفنانة ليلى السنديونى
(جائزة الطبيعة الصامتة)

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

ثانياً : فاز مصطفى النحاس وعمرو الدسوقى وعمر الحسن وفوقية محمود ونبيل إسرائيل وسهام الليثى بالميدالية الفضية .

ثالثاً : فاز يحيى التونى ولوىّ بالميدالية البرنزية .

* * *

واستحق كلٌ من محمد يسرى القويضى وجمعة فرحات ومحمد الكلاف ومحمد عاشور وفخرى السيد ومدحت السمرى الكأسَ التذكارية

وتألفت لجنة التحكيم فى الكليتين من الأساتذة : محمد يوسف همام وحسين بيكار ومحمد صدقى الجباخنجى.

وجدير بنا هنا التنويه بجهود طلبة كلية التجارة وتفوّقهم على زملائهم طلبة كلية الزراعة . أما التحكيم فى باقى الكليات فسوف يتم فى خلال هذا الأسبوع وسنعلن عنه فى العدد القادم .



مِن مجلات الشرق والغرب

عرض وتلخيص

بقلم الأستاذ عبد المنعم شميس

● مارون عبود فى الخامسة والسبعين

احتفل فى شهر فبراير ١٩٦١ بعيد ميلاد الأديب اللبنانى مارون عبود الخامس والسبعين .

ونشرت مجلة (نيوز) السوفيتية مقالا عن الأديب الكبير ، قالت فيه :

إن اسم مارون عبود معروف جيداً خارج حدود لبنان .

وتحدثت المجلة عن حياة مارون عبود ومؤلفاته ، قائلة : إنه بدأ حياته الأدبية فى مطلع القرن العشرين ، وكان رفيق النضال لرواد الأدب العربى المعاصر : جبران خليل جبران وميخائيل نعيمه وأمين الريحانى .

وقد أخرج قلم مارون عبود أكثر من عشرين رواية وقصة وأقصوصة . ولكن الذى نال أكبر قدر من الشهرة هو مقالاته النقدية الرائعة لتاريخ الأدب العربى القديم والحديث .

وفى مناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لمولد الكاتب ، أخرجت المطابع مؤلفه الكبير (أدب العرب) الذى أنفق المؤلف فى كتابته أكثر من خمسة وثلاثين عاماً .

وتحدث مارون عبود مع مراسل المجلة السوفيتية فقال :

« لقد قضيت حياتى كلها فى العمل ، ولم تعد صحتى كما كانت فى الماضى ، لكننى ما زلت ممتلئاً بالقوى الخلاقة . وفى هذه اللحظة أعمل فى زهاء عشر دراسات حول الأدب اللبنانى المعاصر .

واليوم كما فى الماضى ، يوجد فى الأدب الكثير من المدارس والاتجاهات المختلفة . وقد دافعت طوال حياتى عن اتجاه الواقعية الرومانتيكية ، وأعتبر هذا الاتجاه الأكثر تجاوباً مع طبيعة الأدب اللبنانى . وعلى الكتاب والشعراء أن ينزلوا إلى أرضنا هذه الغانية ، وأن يولوها المزيد من تفكيرهم . وفى أيامنا يجب أن يكون الكاتب رومانتيكياً ، لكن هذا لا يكفى فيجب أن يكون واقعياً أيضاً » .

● برتراند راسل . . يجلس على الرصيف

خلال الأسابيع الماضية قاد الفيلسوف البريطانى الشهير اللورد برتراند راسل مظاهرة سلمية فى لندن ، واتجه إلى مقر وزارة الدفاع حاملا فى يده (شاكوشاً) ، وبضعة مسامير ، وورقة طبع عليها بيان يدعو إلى الغاء الأسلحة النووية .

وسأل أحد ضباط الشرطة اللورد راسل عما يريد ، فقال راسل :

– أريد أن أعلق هذا البيان على باب الوزارة .

فقال له ضابط الشرطة :

– إننى لن أسمح لكم باستخدام الشاكوش ودق المسامير على باب الوزارة .

واحتج على تصرف الضابط ثلاثة آلاف متظاهر ساروا خلف برتراند راسل الذى أصر على تعليق البيان على باب الوزارة . وفى تلك اللحظة خرج أحد كبار موظفى وزارة الدفاع وتقدم من راسل وقال له :

– أرجو أن يقبل سيدى اللورد هذه اللفة من الورق المصمغ ويستخدمها فى لصق البيان بدلا من الشاكوش والمسامير .

ورضى راسل بهذا الحل ، وألصق البيان ، ثم عاد إلى مؤيديه وجلسوا جميعاً على الرصيف ثلاث ساعات احتجاجاً على الأسلحة النووية .

أما البيان الذى ألصقه الفيلسوف على باب وزارة الدفاع البريطانية ووقعه معه كبار المفكرين والعلماء ، فقد جاء فيه :

« إن الدول التى تملك الأسلحة النووية فى الشرق والغرب تهدد العالم ، وتجعل من شعوبه كبش الفداء . وقد حان الوقت لأن تتحرك

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعوب وتعمل للدفاع عن نفسها . وها نحن اليوم نقوم بعمل إيجابي ضد السياسة النووية المجنونة التي تتبعها حكومتنا » .

● الصحافة العربية

من أهم الكتب التى صدرت عن (الصحافة العربية) كتاب المؤلف اللبنانى الأستاذ أديب مروّة . وقد تحدثت صحيفة الأنوار اللبنانية عن هذا الكتاب قائلة : إنه أول تاريخ شامل لنهضة الصحافة العربية وتطورها . والكتاب الكبير الحجم (خمسمائة صفحة من القطع الكبير) مؤلف من أربعة فصول .

الفصل الأول يتحدث عن فن الصحافة ، ويتناول المفهوم المادى والاصطلاحى للصحافة ، ثم الرأى العام ، وأنواع الصحف من الصحف الجامعة إلى المتخصصة الأدبية والمسلية والفنية ، ثم الاتجاهات فى الصحافة . فهناك الصحف الملتزمة ، والمحايدة ، والتابعة للدولة والصحف الصفراء . وينتقل إلى فروع الصحافة من الخبر إلى المقال ، والتحرير والنقد ، ويتلو ذلك نشأة الصحافة وتطورها فى العالم ، ويبدأ البحث من أقدم جريدة صدرت فى العالم حتى يومنا هذا

ويتناول الفصل الثانى الصحافة عند العرب منذ تناقل الأخبار فى العصر الجاهلى ، إلى طرق الإعلام فى صدر الإسلام ، ونشأة النثر الفنى والكتابة الصحفية ، ثم طرق الإعلام فى العصر العباسى الأول والثانى . وينتقل إلى فن التراجم والسير والرحلات ، وبذور الصحافة من عصر المماليك حتى النهضة الحديثة .

والفصل الثالث يختص بنشأة الصحافة العربية الحديثة منذ مولدها . وهى تنتقل من النهضة الحديثة التى تلت الحملة الفرنسية إلى ظهور الطباعة فى البلاد العربية ، إلى مولد أول صحيفة فى كل قطر عربى . كما يتحدث عن رواد الصحافة العربية الأوائل .

ويختص الفصل الرابع بتطور الصحافة العربية بعد الحرب العالمية الأولى . وهذا التطور يتمّ على مراحل فى كل من البلدان العربية ، ويشمل جميع نواحيها الفنية واللغوية .

● مسرحية عربية فى باريس

تمثل على مسرح الأوديون فى باريس مسرحية (السفر) للشاعر اللبنانى جورج شحاده . وقد كتبت صحيفة (لوموند) الفرنسية مقالا عن مسرحية جورج شحاده قالت فيه :

« لا يمكن أن نحكم على سفر ما ، فالرؤى والأفراح يختلف إحساسها عند كل فرد ، دون أن نحكم بالخطأ المطلق أو الصواب المطلق لشخص . . . وسفر جورج شحاده يعيش وفق أحلام الجمهور المختلفة .

إن مسرحية السفر تضاف إلى مسرحيات الطفولة ، كما تضاف إلى المغامرات الشعرية . وشحاده فى مسرحيته يذكرنا ببودلير وسان جون برس ، فالصورة والكلمة تخلقان عنده سحر المشهد فجأة .

إن الجواهر النادرة موزعة خلال قصائد المسرحية ، التى تنقلك من الواقع إلى دنيا الخيال ، لتدعوك إلى استخلاص جمالها المنبث هنا وهناك بعد طول تفكير وتأمل .

إن العمل الأدبى الذى يتوقف نجاحه على الجمهور يتطلب ممن يؤمن به دفاعاً حاراً . ولكن جان لويس بارو كان واثقاً من نفسه ثقة كبيرة ، عند ما أخرج هذه المسرحية ليفتتح بها الموسم فى باريس ، وقد وفق إلى حد بعيد فى توزيع الأدوار .

إن حظ السفر لا يتعلق بجورج شحاده ، ولا بالممثلين ، ولكنه يتعلق بذوق الجمهور المتهافت على حضور المسرحية ، وهو جمهور يرى فى هذا المؤلف ساحراً يتلاعب بعقله ، ويسرى عنه ويؤنسه » .

● الفن لا يقتل فنًّا

بول دن ناقد سينمائى كبير ، عمل فترة طويلة فى جريدة (نيوز كرونيكل) وهو الآن الناقد السينمائى لجريدة (الديلى هيرالد) البريطانية . كما أنه حائز على جائزة الأوسكار من هوليوود لأنه مؤلف رواية (سبعة أيام نحو القمر) ، وله فوق ذلك ديوانان من الشعر ، ومقالات طنانة .

كتب هذا الناقد الشهير مقالا فى مجلة (بنش) الإنجليزية ، عن السينما قال فيه إنه ليس هناك فن جديد يقتل

فناً قديماً . فلم يحدث بين حربين عالميتين أن قتلت السينما كفن جديد المسرح كفن قديم . ولم تغلق آلاف المسارح فى مئات البلدان أبوابها فى وجه روادها بسبب ظهور السينما .

وهذا ما يحدث الآن بالنسبة للتلفزيون .

إن القفزة الجديدة اقتصادية وليست فنية ، لأن التلفزيون ليس فناً كالمسرح ،ولكنه أنبوبة توصيل،شأنه فى ذلك شأن الجراماڤون.

لقد كانت المعركة بين المسرح والسينما معركة بين فنين ، وقد ثبت بالأرقام والإحصائيات أن السينما لم تؤثر فى المسرح ، برغم زيادة عدد روادها الذين بلغوا ٩١٧ مليوناً فى عام ١٩٣٦ ، وارتفع عددهم إلى ١٦٣٥ مليوناً فى عام ١٩٤٦ .

وحينما افتتح التلفزيون فى سبتمبر ١٩٥٥ ، تأثرت السينما بعده تأثراً بالغاً ، فقد أثبتت الإحصائيات أن عدد روادها كان على الوجه التالى :

١٩٥٦	١١٠١ مليون
١٩٥٧	٩١٥ مليوناً
١٩٥٨	٧٥٥ مليوناً
١٩٥٩	٦٠١ مليون
١٩٦٠	٥٢٠ مليوناً

أما عدد دور السينما فكانت كما يلى :

١٩٥٦	٤٣٩١ داراً
١٩٥٧	٤١٩١ داراً
١٩٥٨	٣٩٩٦ داراً
١٩٥٩	٣٤٥٧ داراً
١٩٦٠	٣١٠٠ دار

ولكن السينما كفن لم تتأثر إطلاقاً ، فقد تقدمت فنياً وتجارياً .

وأولئك الذين يدفعون ثمن تذكرة السينما ، يفعلون ذلك لأنهم يعرفون أنهم سيجدون شيئاً لا يمكن مقارنته بالتلفزيون ، حتى ولو عرض التلفزيون الأفلام على شاشته الصغيرة .

ولخص الناقد الإنجليزى الأسباب التى يمكن أن تحفظ على الفن السينمائى قوته وهى :

١ — إعداد أفلام طويلة تستغرق أكثر من ثلاث ساعات .

٢ — عرض الأفلام على شاشة أكثر اتساعاً ، مما لا يمكن لجهاز التلفزيون احتواءها من الوجهة الفنية .

٣ — دراسة الأفلام بعمق أكثر ، واستخدام ممثلات وممثلين أجورهم عالية جداً ، وعلى مستوى فنى رفيع مما لا يمكن للتلفزيون تحقيقه . كما حدث فى أمريكا حين استخدمت شركات السينما ممثلين من طبقة اليزابيث تايلور وكارى جرانت ودوريس داى وجون واين وغيرهم ..

ويرى الناقد أن السينما ستظل فناً قائماً بذاته ، كالمسرح تماماً ، وأنها لن تموت .

● ألبير كامو .. والإنسان

صدر فى باريس ولندن كتابان للكاتب الفرنسى الشهير ألبير كامو ، باللغتين الفرنسية والإنجليزية . والكتابان هما : مجموعة مقالات لألبير كامو . والبقاء والثورة والموت من قلم كامو .

وكتب جون باودن الناقد الأدبى البريطانى مقالا عن عالم ألبير كامو قال فيه :

إن الكاتب المشهور توفى فى حادث سيارة عام ١٩٦٠ بالغاً من العمر ستة وأربعين عاماً ، وإنه كان واحداً من مليون ومائتى ألف مستوطن فرنسى فى الجزائر ، وقد حاز جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٧ ، وأصدر ثلاث روايات هى : الغريب والسقوط والطاعون ، كما كتب عدداً من القصص القصيرة . وقد بدأ يعمل فى الكتابة خلال الاحتلال الألمانى لفرنسا حيث كان عضواً فى جماعة تحرير فرنسا ، واشتغل بالصحافة . وألف كتابين فى الفلسفة ، وأربع مسرحيات ، كما أعد رواية المأخوذ من قلم دستوفسكى للمسرح .

وأصبح كامو عبقرياً بين قومه الذين يفاخرون باثنين هما : سارتر وكامو . كما يفخر الأمريكيون باثنين هما : فولكنر وهيمنجواى .

ولم يكن كامو يفهم الفن منفصلا عن المجتمع ، بل كان يقول إن الفنان مخلوق اجتماعى ، وكان مثله الأعلى : تطوير الاتصال الكامل بين بنى الإنسان . ولم يكن مسيحياً أو وجودياً أو شيوعياً بل كان ينظر إلى الكون على أنه سجن وضع فيه الإنسان ، عن طريق ولادته ، ليصل إلى الموت . وأنه على الإنسان أن يحاول دائماً إيجاد الطريق إلى الممكن ، والإنسان يتميز بالذكاء وهذا هو ما جعله إنساناً . ولذلك يتحتم عليه أن يحاول دائماً وضع نفسه فوق سجنه ، ليختصر نهاية السجن ، عارفاً وجوده ، غير معترف بهذا الوجود ، ثائراً على غايات العالم الحسى الملموس ، متمرداً على طبيعته العاطفية . وأسهل طريق لإقرار هذا السجن هو الوهم الذى يضم جميع أنواع التجارب ، والذى يعتبر تنازلا عن الذكاء . وأعظم الشرور فى العالم مصدرها الوهم ، لأنه يقود الإنسان حتى يسلم نفسه لآخرين يتخذون لأنفسهم لقباً هو الأعظم قدراً .

ويختم الناقد البريطانى مقاله بقوله :

لقد سألت مجلة (ديمان) ألبير كامو عن التجربة التى ملأت قلبه ، فقال :

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

– الشمس والفقر ثم الرياضة . . لقد تعلمت منها جميعاً كل ما أعرفه من علم الجمال .

● الشعر . . مكابدة محمومة !

نشرت صحيفة الجريدة اللبنانية فى عددها الأدبى الأسبوعى مقالا عن الشاعر خليل حاوى من قلم الكاتب ألفرد خورى . .

قال الكاتب :

« ليس الشعر عند خليل حاوى استرخاء لفظة على زند ، وصدر وشاح . وليس الشعر عنده تثاؤب اللفظ فى التجربة المنطفئة .

إن اللفظة لم تقف عند الشاعر واجمة ، محجمة على الضفة ، متهيبة أن تضرب فى اللجة السحيقة .

لقد راح الشاعر فى تجربته المعمقة يحطم الرتاج والأقفال عن الحقائق المصيرية التى أشرقت فى ذاته وتخمرت ، ولاحقت العصب والعقل ، ثم انتفضت ألفاظاً تتأجج وتستعر .

إن الصورة الشعرية لم تنتفض إلا غب المعاناة الحميمة ، والمكابدة المحمومة ، تلك الصورة نتحسس فيها وهج الحياة وأعجوبة الخلق » .

وعرض الناقد كلمات للشاعر يقول فيها :

فاعتصرنا الخمر من جوع العذارى
والتهمنا لحم أطفال صغار
وغفونا غفو دب قطبى
كهفه منطمس أعمى الجدر

وقال فى نقد هذه الكلمات :

« وهكذا تساند الكلم ليحيى الانخطاف الشعرى ، والانجذاب التأملى فى أعنف وأقسى ما يكون التعبير .

لقد بلغت الصورة ذروتها فى الإنسان الضارى الذى يمزق فريسته ، ويسكر من دمائها » .

كما وصف الشاعر قائلا :

« وعندى أنه دفق فى الشعر العربى موجة قوية تجديدية ، ذلك لأن نظرته إلى الكون والإنسان جديدة ومعمقة ، وجاءت لفظته منحنية ، منصاعة تنقل اللون الجديد فى الشعر المعاصر .

أما تجديده فهو ضمن إطار اللغة والعبارة الشعرية . وهكذا أثبت أن الثورة يجب أن تنبع من أحشاء اللغة ، من صميمها ، وليست قط من الجوانب والهوامش » .

● طوابع بريد تصور العباقرة

ليس إصدار طوابع بريدية لتخليد نبوغ النابغين عملا جديداً ، ولكن الجديد هو إصدار طابع بريد ومعه ترجمة موجزة لحياة العبقرى الذى صدر الطابع تخليداً لذكراه .

وقد صدرت فى ألمانيا الشرقية مجموعة من طوابع البريد لتخليد ذكرى بعض عباقرة الألمان ، ومع كل طابع نبذة موجزة عن حياة العبقرى .

ويتكون الطابع من قسمين : أحدهما عليه صورة العبقرى واسمه ، والقسم الثانى عليه الترجمة الموجزة .

ومن هذه الطوابع البريدية العباقرة :

لودفيج ڤان بتهوڤن (١٧٧٠ – ١٨٢٧)

تمثل ألحان بيتهوڤن الشعرية – أكبر موسيقى ألمانيا – إرادة الحرية النامية لدى البرجوازية . وبشكل خاص السيمفونية التاسعة التى تشتمل على تلحين قصيدة شيللر المسماة « نشيد البهجة » وأوبرا فيديليو الشهيرة .

يوهان ولفجانج ڤون جوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢)

يعتبر يوهان جوته مبدع رواية « فاوست » أشهر ممثلى الأدب الألمانى الكلاسيكى . وقد طبع بمؤلفاته الدرامية والشعرية والقصصية التراث الأدبى الألمانى بطابعه الخاص .

فريدريش ڤون شيللر (١٧٤٩ – ١٨٠٥)

تعبر روايات شيللر الدرامية عن شغفه الشديد بالحرية ، وقد تجلى هذا فى روايتيه المعروفتين « اللصوص » و « الحب والخديعة » اللتين كتبهما أيام شبابه .

توماس مان (١٨٧٥ – ١٩٥٥)

لقد صور هذا الكاتب القصصى الكبير فى كتابيه الشهيرين « عائلة بودينبروك » و « الدكتور تاوستوس » انحلال الطبقة البورجوازية الألمانية مع أنه أحد أبنائها . وبهذا كان يمثل البورجوازية التقدمية فى المجتمع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● مع الأدباء والكتاب

في مجلة (الكتب والكتاب) البريطانية لمحات طريفة معبرة عن حياة الكتاب والأدباء . ومن هذه اللمحات

● يوم في حياة مؤلف .

المؤلف اسمه نيكولاس مونسترات .. وكتابه اسمه (البحر المتوحش) ، وحديثه عن نفسه يروي حياته في يوم ، فيقول :

« إنني أستيقظ في العاشرة ، وأتسكع في البيت ، ثم أقرأ الصحف ، وبعد ذلك أتناول غدائي ، ثم يأتي سكرتيري ومعه البريد فأرد على الخطابات . وحوالي الساعة الخامسة أنام مرة أخرى حتى الثامنة ، ثم أستيقظ وأتناول طعام العشاء ، وأجلس أمام آلة الكتابة حوالي العاشرة مساء وأعمل حتى الرابعة صباحاً .

إنني أحب العمل في الليل لأن التليفون يكف عن الرنين ، ولا يقلقني أحد ، وهذا هو البرج العاجي الذي أعيش فيه .

وأنا الآن أكتب رواية وصلت فيها إلى الصفحة ٣٥٠ ، وأعلم علم اليقين أنها ستصل إلى الصفحة ٤٣٥ .

لقد ربحت من كتابي الأول الذي أصدرته حين كنت في الرابعة والعشرين من عمري ، مبلغ ثلاثين جنيها . أما كتاب (البحر المتوحش) فقد ربحت منه ٢٠٠ ألف جنيه » .

● البوكر والأدب

دعا الرئيس الأمريكي جون كنيدي بعض الأدباء إلى البيت الأبيض ، فتناول الطعام مع آرثر ميللر وأرنست هيمنجواي وادموند ويلسون وتنسي ويليامز والكاتب و . هـ . أودن .

وعلقت صحيفة التايمز على هذا النبأ قائلة :

« يبدو أن البيت الأبيض سيصبح مكاناً بهيجاً لأول مرة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية حين كان يلتقي فيه لاعبو البوكر ، ثم لاعبو الجولف ، فقد أصبح الآن ملتقى الكتاب والأدباء » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

